

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Diplomová práce

Kristýna Horáčková

Kriminální a dobrodružné motivy v románech Pavla Kohouta

Criminal and Adventure Motifs in Pavel Kohout's Novels

Praha 2011

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

*Děkuji prof. PhDr. Jiřímu Holému, DrSc. za trpělivost a čas, který této práci věnoval.
Ráda bych poděkovala také své rodině, která mě po celou dobu mého studia podporovala.*

Kristýna Horáčková

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 14. 12. 2011

Kristýna Horáčková

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá analýzou románů spisovatele Pavla Kohouta, které vznikaly v období sedmdesátých až devadesátých let dvacátého století. Tato analýza je zaměřena především na sledování kriminálních a detektivních motivů v románech *Katyně*, *Kde je zakopán pes*, *Hodina tance a lásky* a *Hvězdná hodina vrahů*.

Vzhledem k těsné provázanosti děl a jejich autora je první část věnována životu spisovatele, důraz je zde kladen na období po roce 1968. Práce se dále zabývá tematikou kriminální literatury, jejím vývojem a vymezením pravidel, která lze v jejím rámci vysledovat. Cílem diplomové práce je analýza jednotlivých děl z hlediska konkrétních motivů a postupů kriminální literatury, které se objevují v románech Pavla Kohouta. V jednotlivých dílech jsou analyzovány role hlavních postav a jejich jednání v souvislosti s kriminálními činy, zároveň je sledováno, nakolik jsou díla ovlivněna pravidly a principy kriminální literatury. Mezi charakteristické rysy vybraných románů patří především práce s napětím a očekáváním čtenáře.

Klíčová slova: detektivka, kriminální literatura, vyšetřovatel, oběť, motiv, pravidla, očekávání, perspektiva, kompozice, mnohostrannost

Abstract

The diploma thesis deals with analysis of Pavel Kohout's Novels, which were formed in the period of seventies to the nineties. This analysis is focused especially on observation of criminal and detective motifs in novels *Katyně*, *Kde je zakopán pes*, *Hodina tance a lásky* and *Hvězdná hodina vrahů*.

Due to the close interconnection of works and their author, the first part deals with the life of the writer, and emphasis is put on the period after the year 1968. The thesis also deals with the topic of criminal literature, with its development and with definition of rules, which could be found out within this kind of literature. Our intention is to analyze individual works in the terms of particular motifs and methods, which appears in Pavel Kohout's novels. The roles of the main characters and their action in connection with crime are analyzed in particular works. We also observe to what extent are the works influenced by rules and principles of criminal literature. To the characteristic feature of selected novels belongs especially the work with suspense and with reader's expectation.

Key words: detective story, criminal literature, investigator, victim, motive, rules, expectation, perspective, composition, versatility

Obsah

Úvod.....	7
1. Život a dílo Pavla Kohouta	9
1.2 Dětství a čtyřicátá léta	9
1.3 Padesátá léta	10
1.4 Šedesátá léta	12
1.5 Rok 1968	15
1.6 Přelom šedesátých a sedmdesátých let	17
1.7 Období normalizace	18
1.8 Rok v Rakousku	22
1.9 Exil	23
1.10 Rok 1989 a události následující.....	28
2. Kriminální literatura.....	32
2.1 Charakteristika kriminální literatury	32
2.2 První literární záznamy kriminálních činů	33
2.3 Zrod klasické detektivky	34
2.4 Pravidla kriminální literatury	35
2.5 Proměna detektivky	38
2.6 Česká kriminální literatura	40
2.7 Kriminální literatura dnes.....	41
3. Kriminální motivy v románech Pavla Kohouta	46
3.1 Katyně	46
3.1.1 Postavy.....	49
3.1.2 Struktura díla.....	53
3.1.3 Charakteristika románu (čas, místo, jazyk)	56
3.1.4 Kriminální motivy.....	59

3.1.5 Dodržování pravidel detektivní literatury	60
3.2 Kde je zakopán pes	61
3.2.1 Postavy	65
3.2.2 Práce s napětím: časové roviny, stylistická stránka díla	67
3.2.3 Dodržování pravidel detektivní literatury	70
3.3 Hodina tance a lásky	73
3.3.1 Charakteristika díla	76
3.3.2 Postavy	78
3.3.3 Dodržování pravidel detektivní literatury	82
3.4 Hvězdná hodina vrahů	84
3.4.1 Postavy podle detektivní typologie	86
3.4.1.1 Pachatel	86
3.4.1.2 Vyšetřovatelé	89
3.4.1.3 Oběti	92
3.4.2 Další postavy	92
3.4.3 Charakteristika díla	94
3.4.4 Dodržování pravidel detektivní literatury	96
Závěr	100
Seznam použité literatury	102

Úvod

Kriminální žánr má v naší kultuře hluboké kořeny. Témata zločinu, lsti, dokazování viny a nevinny či soudů se objevují již v biblických příbězích a v apokryfech a můžeme je vysledovat i v bajkách. Velké uplatnění nacházejí především v nejrůznějších zkazkách o zbojnicích, lupičích a hrdinech, které se tradovaly již od pradávna. Kriminální literatura, jež se později vydělila jako samostatný literární žánr, vždy čerpala své náměty ze skutečného života a zřejmě i to je jedna z příčin její čtenářské atraktivnosti. Tato odnož triviální či masové literatury ale nikdy nestála příliš v popředí zájmu literárních kritiků. Důvodem může být její kvalita, která bývá obzvláště v dnešní masové produkci knih leckdy pokleslá.

Pavel Kohout patří k osobnostem, které se do dějin české literatury zapsaly výrazným způsobem. Jeho život a především ideologický vývoj, který prodělal, podávají svědectví o nelehké době, ve které se lze zachovat různými způsoby. Z dnešního pohledu zřejmě není možné soudit tehdejší činy, problematika vyrovnání se s vlastní minulostí je však aktuální v každé době. I dnes dochází k otevírání tajných archivů z období komunistické éry a k odhalování nejrůznějších „kompromitujících“ informací, toto téma je stále živé. Pavel Kohout je jedním z těch, kteří se aktivně zabývají svojí minulostí a neváhají ji promítnout i do své tvorby. Jeho životní příběh je pestrý, nechybí v něm nečekané zvraty a o inspirační zdroje tedy nemá nouzi. Především v jeho románech tak nacházejí své uplatnění i kriminální a dobrodružné motivy, které budeme v této práci sledovat.

Vzhledem k této poměrně zřejmě provázanosti autora a jeho díla je první kapitola věnována biografii Pavla Kohouta. Jeho život těsně souvisí s jeho dílem, v prózách se objevuje mnoho autobiografických motivů. Zaměřili jsme se tedy zejména na období sedmdesátých a osmdesátých let, kdy vznikaly romány, které budeme analyzovat, opomenuta nemůže být ale ani předchozí doba padesátých a šedesátých let. Právě v těchto desetiletích totiž Kohout procházel později často připomínaným ideologickým vývojem.

Druhá kapitola práce se bude zabývat vymezením kriminální literatury. Budeme sledovat vývoj tohoto literárního žánru od klasických detektivních příběhů až po kriminální romány a pokusíme se postihnout základní pravidla a principy, kterými se řídí.

Ve třetí kapitole se již zaměříme na konkrétní romány Pavla Kohouta. Ty budou analyzovány z hlediska využití motivů a postupů kriminální četby, které jsme si vymezili v předchozí kapitole. Mezi tato díla patří *Katyně*, *Kde je zakopán pes*, *Hodina tance a lásky* a *Hvězdná hodina vrahů*. Kohout je autorem mnoha děl, rozsah práce však umožňuje soustředit se pouze na některá. Po bližší analýze jsme se rozhodli, že se budeme zabývat prózou a jedny z nejvýraznějších motivů, které budeme sledovat, se vyskytovaly právě ve výše zmíněných románech.

Analyzované romány jsou řazeny chronologicky podle období jejich vzniku, protože jedním ze sledovaných prvků je také otázka provázanosti děl mezi sebou.

Cílem práce je tedy postihnout vývoj kriminální literatury, zmapovat pravidla, kterými se řídí a analyzovat, jaké konkrétní kriminální motivy se objevují v románech Pavla Kohouta a jaké metody a postupy kriminální a dobrodružné četby využívá.

1. Život a dílo Pavla Kohouta

V úvodní části práce bychom se rádi zaměřili na život Pavla Kohouta, na jeho tvorbu a na historické souvislosti, které jsou s jeho životem nerozlučně spjaty a to především v období sedmdesátých a osmdesátých let, ze kterého pocházejí romány, jež zde budou analyzovány. Do tohoto úvodu je jistě třeba zahrnout alespoň ve stručnosti etapu dětství a dospívání, protože především období konce čtyřicátých a celých padesátých let bylo ve znamení Kohoutova komunistického angažmá, vůči kterému se později musel tolikrát vymezit.

1.2 Dětství a čtyřicátá léta

Pavel Kohout pochází z rodiny Otomara Kohouta a Ludviky Ťalské – jeho otec pracoval jako národohospodářský specialista, matka byla dcerou šéfa Městské pobočky Živnostenské banky a před svatbou se živila jako účetní a korespondentka.¹ Kohout tedy nepocházel z dělnické rodiny, jak by si sám po roce 1945 tolik přál a ospravedlňoval svůj původ alespoň účastí otce v ruské revoluci. Narodil se 20. července 1928 a své dětství prožil jako sice neduživé (prošel si snad všemi dětskými chorobami), ale jinak poměrně spokojené dítě. Už na gymnáziu se v Kohoutovi zrodila láska k literatuře – hodně četl a jeho první básnické pokusy pocházejí právě z počátku čtyřicátých let. Na poměrně dlouhou dobu jej také ovlivnilo účinkování v Dismanově recitačním a divadelním souboru, kam vstoupil v roce 1943 a kde se o několik let později seznámil i se svojí první ženou, Alenou Vránovou. V souboru měl možnost realizovat svoji touhu stát se hercem nebo zpěvákem, zde zaznamenal také první ohlasy svých literárních začátků. A především zde mohl sdílet s ostatními své radosti i strasti a objevit kouzlo kolektivu, který spojuje stejné myšlenkové směřování. Právě toto nadšení kolektivem se odrazilo v básních a textech písní, které skládal, jeho verše nepostrádaly humor a často reagovaly na politické události ve světě, oslavovaly přátelství nebo vyprávěly o hrdinských skutečích z minulosti či současnosti. V této době docházelo k upevňování Kohoutova vztahu k Sovětskému svazu, který čím dál tím více vnímal (jako ostatně velká část lidí té doby) jako vzor, a ke kterému se upínal v naději na lepší uspořádání světa. Tento pocit se s koncem války a s ním spojeným

¹ KOSATÍK, 2001, s. 16

Pražským povstáním (kterého se osobně účastnil v budově rozhlasu, kde pomáhal odstranit informační značení) pouze utvrdil a Kohout se začal prezentovat jako příslušník komunistické strany.

Díky svému působení v Dismanově souboru si Kohout brzy uvědomil, co je pro něj důležité a čím by chtěl ve svém životě být: „umělcem, člověkem působícím na veřejnosti a strhávajícím davy“.² Jeho každodenní život byl v prvních poválečných letech vyplněn horečnou činností, která se točila především kolem literatury a pak také kolem tehdy hodně populárního média – rozhlasu. Co se literatury týče, věnoval se především psaní básní, které byly již tu a tam publikovány i v tisku (mezi prvními to například byla *Mladá fronta*, která 20. listopadu 1945 otiskla báseň *Již nikdy 17. listopad*, nebo o pár dní později 25. listopadu *Rudé právo*, které zveřejnilo báseň *Tak odcházíte...*, reagující na loučení s Rudou armádou), redigoval společně s přítelem Jarmilem Sekerou cyklostylovanou edici *Slova* a ve stejném roce (1945) napsal i rozhlasovou hru *Volá Barcelona*, která pojednávala o prvních dnech občanské války ve Španělsku.³

Rok 1948 byl nejen rokem politického převratu, ale i rokem rozštěpení Dismanova souboru, který nadále pokračoval ve dvou kolektivech – jeden byl stále pod vedením Miloslava Dismana, druhý, složený ze starších členů, se odtrhl a pokračoval jako Soubor Julia Fučíka. Tento soubor působil pod vedením Pavla Kohouta a to až do roku 1952. Rozdělení bylo motivováno především snahou o zpolitizování skupiny a jejímu podřízení KSČ.⁴ Miloslav Disman přestával být pro Kohouta a jeho vrstevníky autoritou – tou se čím dál tím více stávala komunistická strana a její ideály, kterým byli bezmezně oddáni. Sílu jeho přesvědčení nám dobře dokládají dopisy a články, které Kohout posílal v době svého pobytu v SSSR. Působil zde v letech 1949–1950 jako kulturní atašé a jeho zapálený postoj ovlivňoval i pohled na Sovětský svaz – v místních poměrech nespátkoval žádnou chybu. Po svém návratu do Československa působil jako šéfredaktor satirického časopisu *Dikobraz*.

1.3 Padesátá léta

Padesátá léta dvacátého století se do života Pavla Kohouta vepsala jako léta bohaté tvůrčí činnosti, zcela ve znamení komunistické ideologie. Kohout ještě na samém konci

² KOSATÍK, 2001, str. 33

³ KOSATÍK, 2001, str. 34-37

⁴ KOSATÍK, 2001, str. 54

čtyřicátých let publikuje povídky pro děti *O černém a bílém* (1950), které začal psát již za svého působení v SSSR. Následují verše (sbírky *Verše a písně* [1952], *Tři knihy veršů* [1953] a *Čas lásky a boje* [1954]), dramata, na kterých je ale již znát jistý názorový posun, respektive určité znejistění, a literární scénáře, kterými se podílí na několika filmech. Soustavné psaní poezie Kohout opouští po kritice Jana Trefulky v brněnském Hostu do domu (*O nových verších Pavla Kohouta – polemicky*, listopad 1954), která vyvolala vlnu diskuzí, do té doby nevídanou.

V divadlech zaujal Kohout svou dramatickou prvotinou *Dobrá píseň* (premiéra 1952)⁵, veršovanou hrou o lásce i stranickém angažmá, která byla ve své době velice populární, a která autorovi posloužila také jako jistá forma vyrovnání s nevydařeným manželstvím. Další hry následovaly o několik let později a to v poměrně rychlém sledu: *Zářijové noci* (1955), *Chudáček* (1956), *Sbohem smutku!* (1957), *Taková láska* (1957). Právě druhá polovina padesátých let se již nenese ve znamení nadšeného budování socialismu, ale v souvislosti s deziluzí vyvolanou po kritice stalinismu se zde objevují i pochyby týkající se spíše jednotlivostí než systému. Ty se projevují například v rozporu diktované teorie a skutečné praxe ve hře *Zářijové noci* či v té době neslýchaně demokratické možnosti, která se v závěru nabízí divákovi *Takové lásky* – zde může sám rozhodnout o vině hlavní hrdinky. Možnost samostatného přemýšlení, kritické analýzy a argumentace byla tehdy na divadelních prknech spíše výjimečná. *Taková láska* slavila ve své době obrovský úspěch, a to nejen doma, ale i v NDR, v Polsku, SSSR a Maďarsku. Byla to první poválečná hra českého autora, která se úspěšně hrála i na Západě. Kromě dramatické tvorby se Kohout podílel (ať už scénáristicky, nebo režisérsky) na těchto filmech: *Zítřka se bude tančit všude* (1952), *Zářijové noci* (1957), *Cesta zpátky* (1958) a *Taková láska* (1959). Jeho spolupráce s filmem pokračovala i v následujících letech.

Do období padesátých let se také počítá jistá forma spolupráce se Státní bezpečností, v rámci které se stal Kohout agentem a která zřejmě započala na přelomu let 1950 a 1951, kdy se Soubor Julia Fučíka měl vypravit na festival do Berlína.⁶ Slovo „zřejmě“ je na místě – Kohoutův spis z padesátých let byl skartován a v dostupných archivech proto neexistuje o počátku spolupráce žádný záznam. Kohout se při této příležitosti měl stát takzvaným „ideovým agentem“⁷, člověkem, který svolí ke spolupráci

⁵ I nadále uvádíme u divadelních her rok premiéry, ne knižního vydání

⁶ KOSATÍK, 2001, str. 89

⁷ tamtéž

na základě svého přesvědčení. Bylo totiž nasnadě, že při tak velké akci za hranicemi země hrozí nejrůznější problémy, včetně možné emigrace některých účastníků – Kohout se měl tedy zasadit o její hladký průběh. Festival byl posléze ze strany Velitelství StB hodnocen jako vydařený. Kohout pak fungoval jako tajný agent StB ještě tři roky, poté další spolupráci odmítl.⁸ Veškeré tyto informace pocházejí od Ludvíka Arazima, muže z tehdejšího Velitelství StB, který měl Kohouta v té době „na starosti“ a který je poskytl autoru knihy *Fenomén Kohout*, Pavlu Kosatíkovi.

1.4 Šedesátá léta

Šedesátá léta dvacátého století bývají označována jako období uvolnění společenských a politických poměrů. Po rozporuplných padesátých letech se o slovo přihlásila mladší generace, do veřejné kultury se vrátily některé výrazné osobnosti a došlo k jistému přehodnocení pohledu na oficiální literární tvorbu předchozího desetiletí.⁹

Pavel Kohout se na počátku šedesátých let nechal rozvést se svojí druhou manželkou Annou (rozenou Cornovou), s níž žil po rozchodu s první ženou Alenou Vránovou, a se kterou měl tři děti – Ondřeje, Kateřinu a Terezu – a začal se stýkat s lidmi přibližně o deset let mladšími, než byl on sám. K nim jej přivedl vztah s Marií Drahokoupilovou, začínající studentkou DAMU a právě pro tento naprosto odlišný generační okruh vzniklo divadelní představení *Dvanáct*, které bylo poprvé uvedeno v březnu 1963 v Disku.¹⁰ Kohout nelenil ani v předchozích třech letech – v roce 1960 bylo uvedeno jeho drama *Třetí sestra* a o rok později měla premiéru hra *Říkali mi soudruhu*.¹¹ Obě představení se však nesetkala s nijak pochvalnými recenzemi, druhá hra byla dokonce pro svoji problematičnost (vypráví o rozchodu hlavního hrdiny s komunistickou stranou, svými nejbližšími přáteli a „dokonce se sebou samým“¹²) stažena již po šesti reprízách. Autoři typu Pavla Kohouta se museli smířit s myšlenkou, že nadšení, entuziasmus a prosazování „pravdy o člověku a společnosti“ již nejsou tím, co by náročnější soudobá literární kritika (která se pomalu, ale jistě dostávala stále častěji ke slovu) hodnotila jako zásadní. Mnohem více se cenila mnohostrannost, posuzování jevů z více hledisek a také

⁸ KOSATÍK, 2001, s. 92

⁹ JANOUŠEK, 2008, s. 408

¹⁰ KOSATÍK, 2001, s. 194

¹¹ <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>

¹² KOSATÍK, 2001, s. 175

psychologické a kompoziční schopnosti autora. Tyto schopnosti Kohout prokázal až později, roku 1967, kdy vznikla jeho hra *August August, august*. Zde se pokusil najít námět, který by mu „umožnil zůstat sebou samým, ale přitom i navázat na postupy objevené moderním divadlem současnosti.“¹³ Úspěchu se však Kohout v první polovině šedesátých let dočkal a to se svými adaptacemi divadelních her – jednalo se o Verneovu *Cestu kolem světa za 80 dní* (1961), Čapkovu *Válku s Mloky* (1963) a Haškova *Josefa Švejka* (1963).

Rok 1963 byl v soukromém životě Pavla Kohouta poznamenán hned dvěma zásadními událostmi. Tou první byla smrt matky (prosinec 1963), kterou nesl velmi těžce a prožíval ji mnohem silněji než smrt otce před čtyřmi lety.¹⁴ Ve stejné době se také sblížil s Jelenou Mašínovou, ženou, která s ním ponese dobré i zlé až do dnešních dnů a která bude mít nezanedbatelný vliv i na jeho tvorbu.

V šedesátých letech Kohout pokračoval i ve spolupráci s filmem – scénářisticky se podílel na filmech *Letiště nepřijímá* (1960), *Smyk* (1960) a *Dvanáct* (1964). Sám poté režíroval snímky *Svatba s podmínkou* (1965) a ve spolupráci s Jelenou Mašínovou *Sedm zabitých* (1966).

Setkání se západním světem bylo Pavlu Kohoutovi v této době umožněno díky muži jménem Eric Spiess, který vedl divadelní sekci nakladatelství Bärenreiter v německém Kasselu.¹⁵ Spiess vyhledával ve východní a střední Evropě divadelní autory a největší úspěch v této své činnosti zaznamenal právě v Československu. Jeho zásluhou se Kohoutovy hry roku 1967 hrály kromě NDR i v divadlech ostatních německy mluvících zemí. Po roce 1968 se pak Spiess společně se Švýcarem Jürgenem Braunschweigerem, který vedl v Lucernu vydavatelský dům C. J. Bucher, stali Kohoutovými „manažery“ na západě. Do Německa (konkrétně do Mnichova) vycestoval Pavel Kohout roku 1963 právě díky tomuto muži. Pozvala ho filmová a televizní společnost Bavaria a jednalo se o zfilmování *Cesty kolem světa*. „V pozdějších letech Kohout tuto cestu víckrát označil za mezník ve své pracovní kariéře.“¹⁶ Západní svět už nevnímal pouze jako kapitalistickou (a tudíž vykořisťovatelskou) cizinu, ale s překvapením zjišťoval, že zde fungují některé věci, jako například zásobování potravinami a jiným zbožím, o kterých se v Československu stále jen dlouze diskutovalo v novinách a projevech politiků. Na tyto příjemnější poměry si

¹³ KOSATÍK, 2001, s. 224

¹⁴ KOSATÍK, 2001, s. 200

¹⁵ KOSATÍK, 2001, s. 207

¹⁶ tamtéž

sice rychle zvykl, ale do vlasti se navracel stále ještě jako pevně ideově zakotvený komunista.

O svém přesvědčení podal nezvratný důkaz v televizním pořadu SPOR, který byl součástí publicistického seriálu Zvědavá kamera.¹⁷ Jednalo se o debatu mezi Pavlem Kohoutem (společně s ním měli účinkovat i někteří další bývalí funkcionáři svazu mládeže, ti se však nakonec omluvili) a mladými lidmi, převážně generací šedesátých let, kteří jej (a jeho současníky) obvinili „ze zločinů a chyb: soudobí čtyřicátníci měli podle žaloby umožnit ‚zneužívání socialismu‘ a sami se na něm podílet; měli křivit páteř lidí, souhlasit s izolací republiky od zbytku světa, diskreditovat základní myšlenky, na nichž je založena civilizace, snižovat roli inteligence atd.“¹⁸ Pořad byl odvysílán 22. dubna 1966 a vzhledem k tomu, že neměl přesně daný scénář (ten se řídil pouze základními tezemi, hlavní částí měla být argumentace obou zúčastněných stran), tak se z něj postupně stal spor o podobu společnosti, a vyústil v jakousi obžalobu systému jako takového, který nerespektuje práni obyčejných jedinců. Kohoutův názor, že za období 50. let nese vinu celá generace, pak vyvrátili účastníci s tím, že tato vina je zcela individuální. Pořad vyvolal velký ohlas, v této době se jednalo o jednu z nejotevřenějších debat, které se na televizní obrazovce objevily.

Vztahy mezi vedením komunistické strany a československými spisovateli se začaly pomalu, ale jistě vyhrocovat a napětí eskalovalo v době před IV. sjezdem Svazu československých spisovatelů. Nervózní atmosféru vyhrotil postoj některých spisovatelů k právě probíhající arabsko-izraelské válce – ten byl totiž právě opačný, než jaký po sovětském vzoru zaujala vláda. Taková situace byla samozřejmě chápána jako vzpoura, spisovatelé se navíc svými názory netajili a zaslali ústřednímu výboru strany kritický dopis. V den zahájení sjezdu, 27. června 1967, se pak – inspirován úvodním referátem Milana Kundery o významu kultury malého národa – ujal slova Pavel Kohout, který právě na problematiku arabsko-izraelského konfliktu navázal a vznesl žádost o novelizaci tiskového zákona a tím pádem i svobodu projevu. Po vystoupení svého kolegy Alexandra Klimenta (který Kohoutův požadavek podpořil a navrhl i jeho konkrétní formu) Kohout přečetl ostře kritický dopis Alexandra Solženicyna, který byl zaslán nedávnému sjezdu Svazu sovětských spisovatelů a který nebyl v Československu publikován. Tento dopis zřejmě nebyl mezi českými spisovateli neznámý, nicméně jeho veřejné přečtení a průběh

¹⁷ KOSATÍK, 2001, s. 211

¹⁸ tamtéž

následujících dnů sjezdu vzbudily silnou reakci. Výsledkem této první veřejné kritiky poměrů po roce 1948 bylo označení Pavla Kohouta, Václava Havla, Ivana Klímy a Ludvíka Vaculíka za „zcela otevřeně protistranické diskutéry“¹⁹ a jejich vyřazení z kandidátky ústředního výboru svazu. V tisku začala štvavá kampaň proti těmto spisovatelům, kterým nebyl dán žádný prostor k obhajobě, zveřejněny byly pouze články a názory jejich odpůrců. Pavel Kohout na situaci reagoval v dopise své přítelkyni Jeleně Mašinové takto: „Očekával jsem, že to dopadne zle; dopadlo to o něco hůř, ale to se nedá nic dělat. Jsem a zůstanu komunist, i když věci dojdou zřejmě tak daleko, že mě z té strany, co jsem v ní 21 let, v nejbližší době vyloučí.“²⁰ Právě hledání jakési „třetí cesty“, která by vedla někde mezi komunistickým režimem v Československu a demokracií v západním světě, bylo pro Pavla Kohouta zejména v pozdějším období charakteristické.

1.5 Rok 1968

Pražské jaro prožíval Pavel Kohout v rychlém tempu, které nabraly události. Kohout věřil, že se strana může vnitřně očistit, projít vnitrostranickými diskusemi a objevit v sobě „nový mravní kredit“.²¹ V takovém duchu se také nesly jeho projevy v té době. Atmosféra Pražského jara a s ní související vznik nového politického programu – „socialismu s lidskou tváří“ – jej v jeho názorech jen utvrzovala. Veřejně se Kohout angažoval po celý rok 1968 – ať už v čele základní organizace strany při svazu spisovatelů, kam byl zvolen v únoru, v rámci diskusního večera v Slovanském domě o měsíc později, kde otevřeně a veřejně zodpovídal dotazy mladých lidí, nebo svým podpisem výzvy *Dva tisíce slov, které patří dělníkům, zemědělcům, úředníkům, vědcům, umělcům a všem*, jejíž text připravil Ludvík Vaculík. Výzva byla zveřejněna 27. června 1968 v Literárních listech a některých dalších denících (v Mladé frontě, Práci a Zemědělských novinách) a během několika dní se k ní přihlásilo a svým podpisem ji podpořilo více než 120 000 lidí.²² Pavel Kohout začal v průběhu tohoto roku pod vlivem nastalých událostí přehodnocovat své názory a postoje – začal mluvit o obrodném a dokonce i jistém demokratizačním procesu, který musí být doveden do konce a přivést tak stranu (KSČ) do „otevřené myšlenkové

¹⁹ KOSATÍK, 2001, s. 222

²⁰ tamtéž

²¹ KOSATÍK, 2001, s. 234

²² JANOUŠEK, 2008, s. 42

konkurence“.²³ Tento myšlenkový posun dosáhl zřejmě svého vrcholu v červenci 1968, kdy Kohout publikoval výzvu s názvem *Poselství občanů předsednictvu Ústředního výboru KSČ*, kterým chtěl vyjádřit na jedné straně podporu československé delegaci při jednání se sovětskými zástupci v Čierné nad Tisou, na druhé straně ji ovšem právě touto podporou lidových mas také zavázat, aby veškerá jednání probíhala v souladu s pomalu získávanou státní suverenitou („Jednejte, vysvětľujte, ale jednotně a bez ústupků obhajte cestu, na kterou jsme vyšli a ze které živi nesejdeme. [...] Vše, oč usilujeme, se dá shrnout do čtyř slov: Socialismus! Spojenectví! Suverenita! Svoboda!“).²⁴

Nebylo divu, že s postupujícím rokem byl Kohout ze strany dogmatiků vnímán stále silněji jako ten, kdo se snaží stranu rozvrátit a paralyzovat. Byl dokonce společně s Václavem Černým, Janem Procházkou, Václavem Havlem, Milanem Kunderou, Ludvíkem Vaculíkem a Dušanem Hamšíkem označen jako člen protistátní skupiny. Toto označení pocházelo z ministerstva zahraničí Sovětského svazu, podle jehož názoru bylo jediným cílem skupiny „zrušit socialismus v Československu a vrhnout zemi zpět na klikatou stezku buržoazního vývoje.“²⁵ Jak je obecně známo, události vyvrcholily 21. srpna 1968, intervencí vojsk Varšavské smlouvy do Československa. Pavel Kohout prožil dny srpnové okupace v Itálii, kde trávil dovolenou před plánovanou svatbou se svou přítelkyní Jelenou Mašínovou (svatba se měla uskutečnit v rakouském Salzburku, nakonec byla vzhledem k událostem následujících měsíců odložena o více než dva roky a konala se v Karlových Varech). V těchto dnech mu byl několikrát nabízen azyl – mezi těmi, kteří mu doporučovali podat o něj žádost, byli Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Heinrich Böll, Günter Grass či Karl-Heinz Stroux, intendant divadla v Düsseldorfu, kde měl Kohout podle smlouvy čtyři roky působit jako autor a režisér, Jelena Mašínová pak jako asistentka dramaturgie a režie. Do divadla oba nastoupili, ale okamžitě podepsali i výpověď, protože ani jeden z nich nechtěl v cizině zůstat – koncem září 1968 se vrátili do Československa. Kohout se k tomuto rozhodnutí v knize *To byl můj život??* vyjadřuje takto: „Čtyřicátník, který za pár měsíců roku 1968 zestárl o pár let navíc, už opravdu odrostl své naivitě. Jak patrně z düsseldorfského rozhodnutí, vracel se ne z iluze slepé víry, ale kvůli sobě

²³ KOSATÍK, 2001, s. 234

²⁴ KOSATÍK, 2001, s. 240

²⁵ KOSATÍK, 2001, s. 239

samému. Vše, co dosud pochopil, mohl buď zahodit, ať už emigrací nebo kolaborací, anebo zviditelnit: tím, že se vrátí, a přesto nevzdá.“²⁶

1.6 Přelom šedesátých a sedmdesátých let

Přelom těchto dvou dekad prožíval Pavel Kohout ve znamení velkých změn. Leden 1969 přinesl smutné vyjádření odporu proti nastalé situaci v podobě upálení Jana Palacha, jehož pohřeb se stal masovou manifestací. Pomalu nastupovala normalizace a ta postihla nejrozumnějším způsobem mnoho českých intelektuálů. V této době Kohout začínal chápat, že svá dramata na jevišti (na českých ani na zahraničních) zřejmě nějakou dobu nespátří. Začal se proto orientovat více na prózu, která se mu stala východiskem z této situace. Jeho první prozaickou knihou, která vznikla během předposledního roku šedesátých let, bylo autobiografické dílo *Z deníku kontrarevolucionáře*. Právě kvůli uvedení této knihy odcestoval v říjnu 1969 do Frankfurtu na knižní veletrh a tam se z místního amplionu dozvěděl o svém vyloučení z KSČ. S tím se samozřejmě odmítal smířit, napsal tedy prezidentu republiky a předsedovi vlády dopis, v němž jim připomněl jejich sliby ohledně zaručení svobodné umělecké a vědecké práce a kontaktů se světem, které dali v srpnu 1968 občanům, jež zastihla okupace v zahraničí. Závěrem potvrdil své rozhodnutí vrátit se do vlasti, se kterou se nerozešel stejně tak, jako se nerozešel s komunistickou stranou.

Kohout netušil, že v té době je již o jeho osudu rozhodnuto – po návratu do Československa byla proti němu zahájena štvavá kampaň, ve které byl prohlášen za lháře a zrádce, který se uchýlil k protistátní činnosti svým členstvím v pravicové opozici, která měla v plánu vytvořit další mocenské jádro. Byl mu odebrán pas a tím i znemožněna práce v cizině, dále bylo zastaveno vyplácení honorářů z ciziny. Totálnímu odříznutí od zdrojů obživy se podařilo zabránit jen díky zahraničním přátelům – nakladatelům Jürgenu Braunschweigerovi a Ericu Spiessovi. Na tyto dva muže převedl (s vydatnou pomocí tehdejšího ředitele Dilie Kalaše) svá autorská práva ve světě a tím si dokázal zachovat publikační možnosti, které v zahraničí předtím měl. Základním pravidlem pro období nastupující normalizace se pro něj a řadu jeho blízkých přátel stal takzvaný „legalismus“²⁷ – pečlivé nastudování zákona a právních předpisů, které se snažili striktně naplňovat a podle kterých vymáhali svá práva. Kohout se tímto pravidlem řídil i při psaní dopisů,

²⁶ KOHOUT, 2006, s. 197

²⁷ KOSATÍK, 2001, s. 279

kterými se v těchto letech snažil domoci se svých práv, na většinu z nich ovšem nikdy nedostal odpověď.

1.7 Období normalizace

Na Silvestra 1970 se Kohout oženil se svojí přítelkyní Jelenou Mašinovou. Sňatek možná uspíšilo i poznání, že jakýkoliv kontakt s politickým vězněm by byl povolen pouze nejbližším příbuzným a dvojice se rozhodla počítat i s touto nejhorší variantou. Mašinová si v očích vysokých činitelů jako manželka „zrádce společnosti“ samozřejmě pohoršila a její scénáře (*Nápady svaté Kláry* a *Hodina tance a lásky* – oba budou později Kohoutem upraveny do podoby románů), které státní film a s ním spojený spisovatel-dramaturg František Kožík nejprve nadšeně přijali, najednou nebylo možné realizovat. Potvrzení toho, že jejich obavy byly opodstatněné, našel Kohout v devadesátých letech při zkoumání archivu Státní bezpečnosti – objevil zde například pozorovací svazek s názvem KNIHA. Ten byl zaveden pro „důvodné podezření z trestné činnosti podle § 98 trestního zákona ve spojitosti se zahraniční emigrací, dále poškozování republiky v zahraničí“.²⁸ Toto podezření se odvíjelo od zahraničních kontaktů, které Kohout v rámci možností udržoval, a od publikace článků a knih, které na Západě vycházely. Akce probíhala po celý rok 1970 a projevovala se například důslednou kontrolou veškerých zásilek, které Kohoutovi ze zahraničí přicházely. Vzhledem k tomu, že KNIHA nepřinesla uspokojivý výsledek, nahradila ji jiná akce s názvem DIALOG, která přinesla mimo jiné i zcela novou koncepci sledování – v hledáčku nebyl už jen Pavel Kohout, ale i jeho přátelé a kolegové, se kterými se stýkal a kteří byli označeni jako „reakčně zaměřeni spisovatelé“.²⁹ Tato akce probíhala po celá sedmdesátá léta, až do chvíle, kdy Kohout s manželkou opustili republiku. Mezi běžné praktiky týmu, který byl do případu zapojen, patřilo kromě odposlechu a kontroly poštovních zásilek, případně jejich zabavení (ať už těch, které měl Kohout dostat, či těch, které sám poslal), i znemožnění styků a jakýchkoli kontaktů se zahraničím a posléze i poměrně rafinovaný systém vydírání. Kohoutovi bylo znemožněno vyjet na jakoukoliv zahraniční premiéru jeho her, pozvánky na ně byly okamžitě zabavovány a všechny jeho žádosti o navrácení pasu zamítány. Často se k zahraničním režisérům ani nedostaly jeho poznámky či texty určené k jednotlivým představením. Policie byla v provádění kontroly

²⁸ KOSATÍK, 2001, s. 273

²⁹ KOSATÍK, 2001, s. 274

důsledná a většinou jednala i tak, aby se o tom Kohout dozvěděl. Odposlech byl zaveden v jeho letní sázavské vile i v bytě na Hradčanském náměstí, a to jak telefonický, tak i dlouhodobý (takzvané „štěnice“).

Mezi další možnosti šikany se přidal i nápad vydírat Kohouta jeho někdejší spoluprací s StB, o které jsme se zmiňovali v části věnované padesátým létům. K tomuto účelu měl být využit zmíněný Ludvík Arazim. Oba muži se setkali, ale Arazimova snaha nebyla úspěšná.

V roce 1970, kdy byl Kohout pod neustálým tlakem, vznikla jeho próza *Bílá kniha o kauze Adam Juráček*, jistá „alegorie konfliktu jedince s vládnoucí mocí.“³⁰ Nakladatelství Československý spisovatel nemělo na rozdíl od Státní bezpečnosti o knihu žádný zájem – česky tedy vyšla poprvé až v roce 1978 v exilovém nakladatelství Sixty-Eight Publishers. Další knihy na sebe nenechaly dlouho čekat a Kohout napsal během sedmdesátých let některá svá vrcholná díla: cyklus jednoaktových her *Válka ve třetím poschodí* (1971), *Požár v suterénu* (1974) a *Pech pod střechou* (1974), adaptace próz Leonida Andrejeva – *Ubohý vrah* (1973) a *Ruleta* (1975) a v neposlední řadě také román *Katyně* (1978, česky vyšlo v Edici Petlice). Právě od posledně jmenovaného díla, které bylo započato roku 1971 a po šestileté pauze dokončeno v letech 1977-78, si musel „odpočinout“ u tematicky odlišných prací.

Nápad zachovat a také vydávat texty, které si zakázaní autoři zprvu jen četli mezi sebou, se zrodil koncem roku 1970 – Edice Petlice byla prvním ze samizdatových počínů. Brzy však následovaly další – například „vánoční petice“ z prosince 1972, která se zasazovala o dovolenou pro politické vězně v době vánočních svátků (tato petice se stala záminkou pro předvolání Pavla Kohouta k prvnímu policejnímu výslechu v září 1973). Hlavní aktéři této skupiny byli samozřejmě sledováni a policie musela z jejich jednání vyvodit nějaké důsledky. Roku 1973 proto vznikl *Návrh rozkladných opatření proti činnosti pravicových exponentů na úseku kultury* – těmito exponenty byli míněni Pavel Kohout, Alexandr Kliment, Václav Havel, Ludvík Vaculík, Bohumil Hrabal, Ivan Klíma, Karel Bartošek a Karel Kosík.³¹ Policie viděla zásadní problém v tom, že se společně scházejí, přepisují na stroji rukopisy a vydávají petice. Její snaha tedy byla navzájem je izolovat a mimo jiné i vyvolat dojem, že stále trvá spolupráce Kohouta s StB. Nutno podotknout, že tato fáma se celkem uchytila a pomáhali ji pak často nevědomky šířit i lidé,

³⁰ KOSATÍK, 2001, s. 260

³¹ KOSATÍK, 2001, s. 284

kteří se s Kohoutem téměř neznali (jako například akademický malíř Kamil Lhoták). K dalším represivním krokům patřily i snahy o znepřátelení lidí kolem Pavla Kohouta – na úkolech tohoto typu se podílel zejména nadporučík Jiří Bytčánek. Neváhal přitom využít podvržených dopisů či rozšiřování naprosto nepravdivých verzí jistých událostí – příkladem může být propuštění hlasatelky Panýrkové z Československé televize, které bylo odůvodněno jejími společenskými kontakty s Kohoutem. Výsledky podobných akcí se dostavovaly – v tomto případě se řada mediálně činných lidí raději přestala s Kohoutem stýkat. Posilování „negativního naladění“ vůči Pavlu Kohoutovi praktikovala policie během celých sedmdesátých let a pokračovala v této činnosti dokonce i po jeho vynucené emigraci.

Kohout se během sedmdesátých let neustále snažil získat svolení k cestám do zahraničí. Šlo mu jednak o zhlédnutí jeho her (žádal o výjezdy především na premiéry) a pak také o případné hostování v některém z evropských divadel. Domníval se, že pokud mu režim dovolí vyjet a on se v cizině bude chovat korektně a nebude „provokovat“, bude se moci zároveň i bez problémů vrátit, získat důvěru státní moci a pomoci tak k podobným zahraničním cestám i dalším zakázaným autorům. Jeho žádosti o výjezd, kterých napsal desítky, však zůstávaly po dlouhou dobu nevyslyšeny a jediné, co mu bylo v této době opakovaně nabídnuto, bylo vystěhování z republiky. Naděje svítla roku 1975 při přijetí *Závěrečného aktu* helsinské Konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě, který podepsali i zástupci komunistických zemí a který je zavazoval k dodržování lidských práv. Kohout se rozhodl jeho dodržování ověřit a zakrátko si požádal o výjezd do Švýcarska. Jeho cesta byla povolena, využil tedy nastalé situace a po svém bezpečném návratu vyrazil ven ještě dvakrát, do Rakouska (v září 1975) a do Německa (v listopadu 1975), pokaždé na představení některé ze svých her. Všechny cesty byly samozřejmě neustále sledovány ze strany StB, stále také hrozilo odnětí občanství a představitelé režimu nepřestávali doufat, že Kohout v cizině zůstane. On se však pokaždé vyvaroval sebemenších chyb a vrátil se v pořádku do Československa, čímž chtěl dokázat, že do něj režim může vložit svou důvěru a zároveň se tak zachovat i k ostatním stíhaným autorům. Žádost o další výjezd, tentokrát do USA, kde se chtěl účastnit nastudování své hry *Ubohý vrah*, nakonec schválena nebyla. Policie trvala na tom, že ji povolí pouze v případě, když půjde o dlouhodobý výjezd, trvající dva roky, přičemž návštěva Československa by byla možná až po uplynutí prvního roku. Kohout pochopil, že tudy vede přímá cesta k vyhoštění

z republiky, a když nebyl přijat jeho návrh krátkodobého výjezdu, odmítl kamkoliv vycestovat.

Druhá polovina sedmdesátých let se nesla v duchu čím dál tím většího stmelování různých skupin zakázaných autorů a hledání nejrozumnějších způsobů, jak se alespoň částečně věnovat svým profesím a zakazované činnosti. Jedním z projevů této sounáležitosti a hledání bylo i bytové divadlo, které u sebe doma zahájila Vlasta Chramostová v říjnu 1976, když uspořádala recitační večer. Od té doby se z umění tohoto druhu stal fenomén, oblíbený mezi zakázanými autory a jejich přáteli a zároveň ostře sledovaný policií. Kohout se v úpravě textů pro co nejmenší počet herců (sám tyto úpravy popsal jako „miniaturizace“) „našel“. Jeho prvním a velice úspěšným počinem byla úprava Shakespearova *Macbetha*, následoval Gogolův *Revizor* (1979), další Shakespearova dramata – *Caesar*, *Hamlet* a *Sen noci svatojánské* (1980–1988), Rostandův *Cyrano* (1982) a Hebbelovi *Nibelungové* (1991). Hru *Play Makbeth* (ponecháno foneticky podle překladu E. A. Saudka) na přelomu května a června 1978 zrežisoval a z nedostatku herců (mělo zde vystupovat pět postav) se i jedné role ujal. Hra byla uvedena v několika bytech, celkem se uskutečnilo osmnáct představení a jedno z nich bylo dokonce i zaznamenáno kameramanem Stanislavem Milotou na filmovou pásku. Tento záznam se podařilo propašovat přes Anglii do Rakouska, kde byl (díky Kohoutovi, který tam v té době již pobýval na svém ročním výjezdu) uveden televizí ORF. Hra *Play Makbeth* se pak hrála ještě několikrát a celkově zaznamenala úspěch.

Rok 1977 se stal pro zákazné spisovatele rokem přelomovým. Popisovat události, které předcházely Chartě 77, není nutné – aféra kolem soudního procesu se členy undergroundových skupin Plastic People a DG 307 je všeobecně známá. Návrh generální petice, která se vymezí vůči širokému spektru problémů, byl Kohoutův nápad, hlavním autorem textu se stal Václav Havel. Kohout měl pak na starosti většinu následných úprav a vymyslel také název prohlášení – Charta 77. Tento dokument, pod nějž se v několika vlnách podepsalo až do poloviny osmdesátých let přes 1200 osob, žádal především odstranění rozporu mezi přijatou Helsinskou dohodou a domácí praxí.³² Byt Pavla Kohouta na Hradčanském náměstí se v této době stal jedním ze „společenských center Charty“³³ a jeho žena byla v polovině ledna unesena StB, když se do něj vracela. Příslušníci Státní bezpečnosti se ji násilím snažili dostat do auta, a tak jednoho z nich v sebeobraně kousla

³² KOHOUT, 2006, s. 21

³³ KOSATÍK, 2001, s. 323

do ruky – právě tento „útok“ byl později kvalifikován jako vážné ublížení na zdraví, kvůli kterému měla být odsouzena k pěti letům vězení. I přesto tuto událost a přes fakt, že byl v průběhu ledna několikrát vyslýchán, byl mu odpojen telefon v bytě, odebrán občanský, řidičský a technický průkaz (předtím policie samozřejmě podrobila důkladné technické prohlídce jeho auto) a celkově byl na veřejnosti prezentován jako osoba věnující se protistátní a rozkladné činnosti, přesto Kohout vytrvale odmítal emigrovat a své prohlášení československým úřadům zakončil větou: „Neodejdu z Československa dobrovolně.“³⁴ Policie tedy začala na jeho odstranění z republiky systematicky pracovat.

Prvním krokem bylo vystěhování z hradčanského bytu, následovaly útoky občanů Sázavy (v tajné spolupráci s policií), kam se Kohout s manželkou přestěhoval, a celá situace se vyhroutil během léta 1978, kdy musel požádat o policejní ochranu, protože byl vydírán neznámými pachateli. Události tohoto léta jsou detailně popsány v knize *Kde je zakopán pes*, kterou Kohout napsal v exilu, v druhé polovině osmdesátých let. Psem je míněn Edison Venor, Kohoutův jezevčík, který byl neznámými pachateli otráven – tato poslední kapka, ke které se přidala hrozba pětiletého uvěznění jeho manželky, donutila Kohouta k tomu, aby zažádal o vycestování z republiky na 365 dní, bez možnosti navštívit v této době Československo. To, že celá série teroristických útoků vedených proti Kohoutovi (kromě vydírání a vymáhání částky půl milionu korun výměnou za bezpečí rodiny, se jednalo i o bombu v autě) byla dílem tajné policie, nepřímo vyplývá z jeho spisu, který o něm vedla StB. Do Rakouska Kohout vyjel i se svou manželkou koncem října roku 1978.

1.8 Rok v Rakousku

Kohout si dobře uvědomoval, že pro něj roční pobyt v Rakousku bude velice náročný. Nešlo jen o množství práce, které měl v úmyslu zvládnout, o jazykovou bariéru a v neposlední řadě i o jisté kulturní odlišnosti. Bylo mu jasné, že kromě toho si bude muset zachovat i naprostou bezúhonnost a nenechat se strhnout k čemukoliv, co by policii v Československu posloužilo jako záminka k odebrání občanství. Nejtěžší období musel prožívat v době, kdy se nemohl veřejně zastat svých přátel (kteří byli zatýkáni) a vystoupit s jakýmkoliv politickým prohlášením. Rakouský tisk jeho situaci respektoval a veškeré reportáže a interview, která s ním natočila média, se měla odvysílat až po jeho návratu do

³⁴ KOSATÍK, 2001, s. 324

Československa. Policie ve vlasti ovšem veškeré jeho jednání sledovala, vyhodnocovala a sbírala důkazy, které měly posloužit právě jako záminka ke zbavení občanství. Ideálně se jim k tomuto účelu hodila Kohoutova nejnovější kniha *Katyně*, která vznikla během jeho vyhoštění na Sázavě (tedy v letech 1977–1978) a na kterou byl najat tým odborníků, aby vyhodnotil dílo jako „vulgární protičeskoslovenský, protisocialistický pamflet“.³⁵ Jako další záminka posloužily Kohoutovy kontakty a schůzky s některými exulanty, které si policie formulovala a vyložila po svém, podle svých vlastních potřeb.

Kohout po celý rok v Rakousku nelenil – jeho diář, uvedený v prvním dílu knihy *To byl můj život??*³⁶ dokazuje, že byl přímo pohlcen prací. Hodně času věnoval prezentaci *Katyně* a čtení z ní, úpravám Gogolova *Revizora*, kterého připravoval pro vídeňský Burgtheater, návštěvám divadel po celé Evropě a dalším činnostem.

Těsně před svým návratem do Československa byli Kohout i jeho manželka ubezpečeni rakouským kancléřem Bruno Kreiskym, který se na jejich případ přeptal osobně u československého premiéra Lubomíra Štrougala i ministra zahraničí Bohuslava Chňoupka, že je vše v pořádku a že mohou bez obav vyrazit. 4. října 1979 tedy nasedli do svých aut a vyrazili na hraniční přechod za obcí Grametten. Výjezdní doložky jim trvaly ještě tři týdny, ale pro jistotu se rozhodli vrátit dřív. V té době bylo již na ministerstvu vnitra rozhodnuto, že Kohout nebude vpuštěn do Československa, na hranice ale nebylo ještě doručeno oficiální rozhodnutí o zbavení státního občanství, takže tam kolem druhé hodiny odpolední, když Kohout se svojí manželkou dorazil, zavládla panika. Než se vše vyřešilo s Prahou, strávili Kohoutovi na hraničním přechodu celé odpoledne až do večera. Vzhledem k tomu, že odmítali dobrovolný návrat do Rakouska, tak byli kolem desáté hodiny večerní z místnosti, kde byli zadrženi, násilím vyneseni, nastrkáni do aut a odtlačeni za hranice. Po přespání v nejbližší rakouské vesnici se ráno vrátili zpět do Vídně.

1.9 Exil

Rakouská, německá i švýcarská média věnovala vyhoštění Pavla Kohouta a jeho manželky Jeleny Mašínové z Československa několikadenní reportáže, citovala vyjádření jednotlivých vysokých politiků a jednomyslně se shodla, že se jedná o událost, „která vrací

³⁵ KOSATÍK, 2001, s. 353

³⁶ KOHOUT, 2005, s. 304–308

svět zpět před Helsinky“.³⁷ Rakouský kancléř Bruno Kreisky se o události dozvěděl ještě téhož dne a oprávněně se cítil být československou vládou podveden. Svým prohlášením, které pronesl v parlamentě, dal jasně najevo, že Rakousko vyhoštění jako protiprávní akt neuznává. Postaral se také o to, aby Kohout i jeho manželka obdrželi v rekordním čase nejprve roční trvalá víza do celé západní Evropy a také do Spojených států a později i rakouské občanství. Kohout se sice proti vyloučení ze státního svazku odvolal, ale jedinou reakcí, které se z Československa dočkal, bylo zbavení občanství i jeho manželky Jeleny. Občanství rakouské získali v červenci 1980 a začal jim tak nový život. Poté, co vyřešili otázku bydlení, museli ještě svést tuhé boje plné vyjednávání s daňovými poradci, aby jejich příjmy nebyly napadnutelné z hlediska daňových úniků. Jednání nakonec vykryštovalo v podobu spisovatelské firmy, kterou Kohoutovi založili a díky níž mohli oba dva pokračovat svobodně ve své činnosti a právně korektně za ni dostávat i honorář.

Počátkem osmdesátých let Kohout zažil režírování dvou svých her, které pro něj bylo opravdu nezapomenutelné. V druhé dílu své knihy *To byl můj život??* označuje tyto zkušenosti souhrnně jako „soukromé divadelní peklo“.³⁸ Jednalo se o hry *Marie zápasí s anděly*, která vznikla pro Burgtheater ve Vídni a kterou Kohout jel roku 1981 režírovat do Hamburku, a o *Ubohého vraha*, kterého o rok později režíroval v Berlíně. Obě dvě hry provázely nejružnější obtíže a problémy. V prvním případě se nejprve setkal s několikerým odmítnutím ze strany herců, kteří byli zřejmě varováni, že by svojí účastí zaštitili „socialistický pamflet“³⁹ – nedůvěru prolomila až Senta Berger, která roli přijala a chtěla tím vyjádřit solidaritu s Vlastou Chramostovou (pro kterou byla hra původně napsána) a dalšími zakázanými herci v Československu. Další problémy pak následovaly – patřily mezi ně například stížnosti některých herců, že Kohoutovou vinou „nejsou schopni jevištně dozrát“⁴⁰, vydání neslýchaného programu, ve kterém se divadlo od představení de facto distancovalo prohlášením o škodlivosti kritiky reálného socialismu, která oslabuje boj za mír, či nátlak na režiséra (a posléze i hlavní hvězdu – Sentu Berger), aby od zkoušení ustoupil. I přes všechny peripetie dokázal Kohout dotáhnout zkoušky k velkolepé premiéře. Netušil, že ho obdobné martyrium čeká o rok později v Berlíně, při režírování *Ubohého vraha*. Problémy tentokrát působil nafoukaný protagonista hlavní postavy, Maximilian Schell – jeho stížnosti vyvrcholily den před generální zkouškou prohlášením,

³⁷ KOSATÍK, 2001, s. 354

³⁸ KOHOUT, 2006, s. 91

³⁹ KOHOUT, 2006, s. 46

⁴⁰ KOHOUT, 2006, s. 66

že za takových podmínek on vystupovat nebude. Kohout tedy opět zapůsobil (tentokrát hlavně jako psycholog) a představení brzy slavilo nevídaný úspěch, když jej s velkým uznáním přijaly novinářské kritiky.

Tato úspěšná představení málem byla tím posledním, čeho se Kohout dočkal – nedlouho po jejich premiéře si na výletě ve Florencii zpřetrhal vazy v koleni a osudnou se mu stala nevhodná bandáž, kterou jej na místě ošetřili. Do lepší péče se dostal o pár dní později ve Vídni, vzápětí si ovšem začal stěžovat i na potíže s dechem a lékaři stačili na poslední chvíli odvrátit trombózu, která již spěla k embolii. Kohout měl štěstí na výborného lékaře, Guntera Kleinbergera, který se později stal nejen rodinným doktorem, ale i blízkým přítelem. Vzhledem ke Kohoutovu zranění bylo nutné odložit natáčení filmu *Ucho* a jeho žena proto navrhla využít toto nečekaně volné období a vycestovat do Francie. Tu procestovali křížem krážem a v Normandii se setkali s Milanem Kunderou a jeho manželkou. Počátek vztahu Kundery a Kohouta se datuje již koncem šedesátých let, když se seznámili v penzionu v Karlových Varech, kde oba dva pracovali na svých dílech. Nedá se říct, že by je spojovalo vřelé přátelství, Kohout spíše hovoří o vzájemném respektu.⁴¹ Jejich poslední setkání v Československu bylo datováno červencem 1975 – rokem, kdy Kundera odjížděl do Francie. Příteli tvrdil, že má jít o pobyt na dva roky, oběma ale asi bylo v té době jasné, že se doba prodlouží. Kundera patřil též k autorům, které režim raději viděl za hranicemi státu, použil na něj však jiné páky než na Kohouta – mimo jiné útočil na jeho ženu anonymními telefonáty, které ji nepřestávaly informovat o údajné manželově nevěře. V exilu si k sobě obě rodiny našly cestu a kromě občasných společných setkání spolu udržovaly kontakty telefonické i korespondenční. O to větší bylo zklamání Kohoutových, když tyto přátelské vazby najednou zničehonic bez vysvětlení utichly. Pavel Kohout spatřoval kořeny tohoto náhlého odcizení v pocitu nedůvěry, kterým Kundera trpěl a který se stupňoval zároveň s tím, jak byly v Československu přijímány jeho práce. Nedůvěra zřejmě přerostla ve zklamání a postupně se změnila až ve vzdor, který vyústil v absolutní odříznutí od všeho, co připomínalo jeho bývalou vlast.

Kundera patřil mezi bližší přátele, se kterými se Kohout v době svého působení v exilu stýkal, přátelské vztahy se snažil udržovat i s dalšími českými exulanty po celé Evropě. Mezi ty, které zmiňuje ve své autobiografii, patřili Karel Schwarzenberg, Pavel Tigrid, Zdeněk Mlynář, Jiří Pelikán, Jiří Gruša, a mnozí další.⁴² Nejužším okruhem pro něj

⁴¹ KOHOUT, 1987, s. 271

⁴² KOHOUT, 2006, s. 134–143

pak samozřejmě zůstávala rodina. Ze svého druhého manželství s Annou má Kohout tři děti – Ondřeje, Kateřinu a Terezu. Vztahy s nimi byly většinou spíše odtažité, k většímu sblížení potomků s otcem došlo u každého v různé době. V případě Ondřeje se tak stalo počátkem osmdesátých let, kdy se rozhodl nechat práce umývače výloh a věnovat se povolání, které měl vystudované – jevištnímu výtvarnictví. To se ovšem nedalo realizovat v Československu a tak si požádal o vystěhování a přijel za otcem do Vídně. Tereza se se svým otcem sblížila dříve – při přípravách bytového divadla *Play Makbeth*, kterého se účastnila jako herečka, čímž si v očích policie své už tak nelehké postavení ještě zhoršila. Zároveň však byla prvním z Kohoutových potomků, který se se svým otcem názorově ostře rozešel. V tomto ohledu ji následovala prostřední z dcer – Kateřina, která využila helsinské úmluvy a odjela do švýcarského Luzernu, kde nakonec zůstala a odcizení se svým otcem tak dovršila. Jedinému Ondřeji bylo povoleno dostudovat vysokou školu (jeho profesori se snažili ho podporovat a argumentovali tím, že jej vychovává pouze rozvedená matka a jeho kontakt s otcem-disidentem je minimální), ani on, ani jeho sestra Tereza se však nemohli svobodně věnovat svému povolání, k čemuž přispělo i to, že podepsali Chartu 77. Nejmladší Tereza se pak rozhodla pro jakési veřejné zúctování se svým otcem a roku 1991 vydala román *Indiánský běh*.

Udržování kontaktů a dobrých vztahů se postavil do cesty jev, který Kohout ve své autobiografii pojmenovává jako „šířící se virus“.⁴³ Jeho projevy pocítí již v průběhu sedmdesátých let společně s Václavem Havlem poměrně citelně, když jsou v německém tisku na počátku sedmdesátých let obviněni Peterem Künzelem (významným překladatelem a bohemistou), že svým přehnaným radikalismem přispěli ke vstupu vojsk Varšavské smlouvy na území Československa. Až při zkoumání archivů v devadesátých letech Kohout objeví, že Künzel byl profesionálním špiónem a udavačem, placeným československou rozvědkou a Státní bezpečností už od konce druhé světové války. Virus později ještě zesílí v letech osmdesátých, kdy se vyostří názor představitelů německé a rakouské levice, kteří se rozhodnou, že „reálný socialismus je přeci jen lepší než žádný a že jeho zásadní odpůrci z řad disidentů a emigrantů proto přísluhují ideologům studené války.“⁴⁴ „Nakažených“ začne přibývat a prosazení jakékoliv podpory pro disidenty, o kterou se Kohout snažil, je čím dál náročnější. Poměrně silný zážitek z této doby si Kohout

⁴³ KOHOUT, 2006, s. 43

⁴⁴ KOHOUT, 2006, s. 47

odnese z konference s názvem Zlepšení střední Evropy, která se konala v březnu 1986.⁴⁵ Vystoupí zde s dopisem adresovaným Heinrichu Böllovi (v té době již zesnulým), ve kterém ostře zkritizuje přístup západního světa k problémům československých spisovatelů – ti jsou umlčováni už i v exilu. K tomuto záměrnému přehlížení potlačování lidských práv dochází podle Kohouta především z obav o přerušení hospodářské spolupráce s Východem – solidarita se absolutně vytrácí, v popředí zájmu stojí obchody. Po přečtení tohoto dopisu Kohout zjistil, že ve velkém sále, kde se konference konala, zůstal téměř sám, zatímco ve foyer se bavili všichni ti, kterým byla jeho řeč určena.

Zatímco okolní svět začal o disidenty pomalu, ale jistě ztrácet zájem, StB v Československu se nepřestala o Kohouta zajímat ani během jeho pobytu v exilu. Snažila se proto monitorovat jeho činnost pomocí tajných spolupracovníků, kteří spisovatele v průběhu osmdesátých let čas od času kontaktovali, aby následně podali o svých schůzkách a návštěvách podrobné zprávy. Stejně tak nebyla policistům lhostejná ani sázavská vila – ve spolupráci s Bohumilem Barešem, předsedou místního národního výboru, podnikli několik pokusů o získání této nemovitosti. Kromě rozparcelování a prodeje pozemku bylo také v plánu využít vilu jako domov důchodců či pionýrský tábor – to, že její kapacita nebyla pro podobné účely ani v nejmenším dostatečná, zřejmě nikoho netrápilo. Všechny pokusy o znárodnění ale nakonec narazily na fakt, že majitel vily byl k emigraci donucen a zbaven občanství administrativně právní cestou. Vzhledem k tomu, že se mezitím navíc stal občanem Rakouska, vztahovaly se na jeho majetek smlouvy, které spadaly pod Evropský soud. Sázavská vila byla po revoluci (1989) prohlášena národní technickou památkou České republiky.

V době exilu vznikla velká část Kohoutových děl, kromě divadelní práce se nepřestával zabývat i prózou – románových podob se dočkaly scénáře jeho manželky Jeleny s názvy *Nápady svaté Kláry* (1980) a *Hodina tance a lásky* (1989), roku 1987 byl vydán druhý Kohoutův memoáromán *Kde je zakopán pes*. V první polovině osmdesátých let započal Kohout práci na svém nejobsáhlejší román – *Konci velkých prázdnin*. Toto dílo vznikalo původně jako filmový scénář, jeho románová podoba má více než 700 stran a Kohout na něm pracoval celých šest let. Jeho manželka Jelena se také zabývala psaním, za své rozhlasové hry (*Levá a pravá* [1973], *Ádaeda/Adi und Edi* [1984], *Z tajného deníku princezny Anny* [1988], *Smrt motýlů* [1991]) získala i několik mezinárodních ocenění.

⁴⁵ KOHOUT, 2006, s. 199

V letech 1983–1988 Pavel Kohout inicioval projekt českého slabikáře, který měl posloužit jediné české škole, která ve Vídni byla. Díky svému vnukovi Mikulášovi, který tuto školu navštěvoval, Kohout totiž zjistil, že vyučování českého jazyka probíhá s pomocí slabikáře poznamenaného komunistickou ideologií. Ten škola dostala z Prahy a tím pádem v něm i citelně chyběly jakékoliv texty zakázaných českých domácích i exilových autorů. Nový slabikář se jmenoval podle hlavních hrdinů – *Máma, táta, já a Eda aneb česká abeceda*. Kohoutovi se podařilo získat podporu pro vydání od rakouského státu, pro napsání textové části získal Jiřího Grušu, volby ilustrátora se na jeho popud ujala tříčlenná porota, které předsedal Jiří Kolář, a k finanční spoluúčasti přemluvil jak kolegy v Čechách, tak Nadaci Charty 77 ve Stockholmu. Sám se vzdal nároku na honorář, přesto se proti němu zvedly kritické hlasy některých exilových periodik a emigrantů, kteří protestovali proti tomu, aby takto vlastenecký projekt vedl bývalý komunista. Kritiků nebylo málo, nikdo se však nenabídl, že by se práce ujal sám. Slabikář byl nakonec představen rakouskou ministryní kultury v roce 1988 na Frankfurtském knižním veletrhu, ale vídeňskou školou, pro kterou vznikal, byl odmítnut. Prosadit se jej podařilo až o deset let později, za působení Jiřího Gruši ve funkci českého velvyslance ve Vídni. V Čechách slabikář vyšel po listopadu 1989 v jediném vydání.

1.10 Rok 1989 a události následující

Události listopadu 1989 sledoval Kohout bedlivě ze svého vídeňského bytu. Vzhledem k tomu, že byl uznáván jako znalec poměrů v Československu, poskytoval v té době německy mluvícím médiím nesčetně interview, ve kterých se vyjadřoval k nastalé situaci. Sám ale nebyl v kontaktu s Občanským fórem a jeho vedením, takže neměl takový přehled, jaký by si přál mít. Při nejbližší příležitosti tedy napsal dopis Václavu Havlovi, ve kterém se jednak hlásil o práci a pak si také neodpustil jistou kritiku:

„Víš nejlíp, že v první linii toho dvacetiletého zápasu nestojíš jen Ty, ale přinejmenším pár jiných lidí, jejichž lidské i umělecké anebo jinak profesionální kvality jsou srovnatelné s Tvými. Nezdá se mi v pořádku, že jste svorně dopustili, aby blbá západní žurnalistika, kterou budeš mít ještě příležitost poznat i z horší stránky, si ve své lenosti a pohodlnosti vytvořila v jedné osobě proroka...”⁴⁶

⁴⁶ KOSATÍK, 2001, s. 385

Tento dopis ovšem Kohout poslal po svém švédském příteli-novináři a ten jej shodou okolností nezvládl doručit. Komunikace mezi Kohoutem a Havlem se tedy nerozběhla a pozvání ke spolupráci se nekonalo. Jejich kdysi tak blízké a důvěrné vztahy se bohužel zhoršovaly už během celého období Kohoutova exilu. Zkušenosti posledních deseti let, kdy se neviděli a jejich komunikace probíhala povětšinou pouze písemně, je silně poznamenaly. K prvnímu nedorozumění přispěl fakt, že Havel zřejmě v době Kohoutovy roční nepřítomnosti (1978–79) využíval jeho byt na Hradčanském náměstí pro schůzky s ostatními chartisty – Kohout byl na tento fakt upozorněn velvyslanectvím ve Vídni a reagoval dvěma dopisy. Jeden zaslal poštou, adresoval ho „neznámým pachatelům“ a předpokládal, že jej budou policisté číst. V tomto dopise se distancoval od jakékoliv činnosti, probíhající v jeho bytě a požadoval výměnu zámků. Druhý dopis zaslal po kurýrovi přímo Václavu Havlovi, a vysvětloval v něm účel předchozího – počítal s návratem do vlasti a nechtěl policii poskytovat záminky k odebrání bytu. Pošta ovšem byla tentokrát rychlejší než soukromý posel a tak brzy Kohout obdržel sžíravě ironickou Havlovu odpověď:

„Pochopil jsem strašně moc věcí: mimo jiné to, jak těch pár měsíců venku z milosti vrchnosti je schopno udělat z člověka někoho jiného, pochopil jsem proč Tě tam tak ochotně pustili, a pochopil jsem, proč jejich nabídky k výletům (přirozeně mi to taky navrhuji) nikdy nemůžu přijmout. Přijal jsi jejich optiku; šťvaného chartistu, jehož skrýš byla nešťastnou náhodou odhalena, jsi akceptoval jako pachatele trestné činnosti, který bezohledně (zřejmě jen kvůli svému pohodlí) ohrožuje Tvůj občanský status, a vyměňuješ kvůli němu zámky.“⁴⁷

Kohoutův druhý dopis mezitím kurýr doručil do Prahy a tak přišla krátce na to do Vídně další zpráva s omluvou a návrhem, aby obě strany na to nedorozumění brzy zapomněly. Kladná odpověď už Havla ovšem nezastihla, protože byl mezitím odsouzen k téměř pětiletému vězení. O jeho předčasné propuštění (onemocněl těžkým zápalem plic) se roku 1983 nicméně zasadil díky svým kontaktům se západními politiky právě Pavel Kohout, kterého Olga Havlová informovala o kritickém zdravotním stavu svého manžela. Snažil se pak při každé vhodné příležitosti připomínat význam a smysl Havlova úsilí, spolupracoval při uvádění jeho her a trval na tom, že sám přečte jeho řeč, která měla zaznít při udílení Erasmovy ceny v Holandsku, jež roku 1986 připadla právě Václavu Havlovi. Domníval se, že tímto aktem dojde ke zdůraznění celistvosti kultury, kdy si „dva autoři

⁴⁷ KOHOUT, 2006, s. 99

přes vyhraněnost svých biografií a stanovisek půjčují slova.“⁴⁸ V Rotterdamu text nakonec přečetl Jan Tříška a ani další Kohoutovy návrhy se nesetkaly s velkým ohlasem z Havlovy strany. Jejich vzájemná komunikace tedy ochabla a postupně se omezila jen na několik telefonátů či dopisů. Jak již bylo řečeno, výraznější zlepšení nepřinesl ani rok 1989 a období následující.

Pozvání z Prahy se tedy Kohout v listopadu 1989 nedočkal, nakonec však odjel v den republikové generální stávky (27. listopadu) na manifestaci do Bratislavy. Překročení hranic bylo najednou snadné a proběhlo bez obtíží, Kohout na manifestaci dojatě pronesl pár slov, setkal se se svými přáteli a večer již trávil opět ve Vídni. Do Prahy se vypravil až 11. prosince – jako předvoj vyslal několik dní předtím svoji manželku, která se setkala s Havlem a Kohoutovi zaslala zprávu, aby přijel, že by s ním Havel chtěl probrat některé věci pohledem zvenčí. Jeho návrat se nekonal ve velkém stylu, měl spíše neoficiální, soukromý ráz – navštívil své přátele a hrob rodičů, s Havlem se setkal ve Špalíčku na Václavském náměstí a s díky odmítl jeho návrh stát se ministrem kultury či velvyslancem – své rozhodnutí odůvodnil svojí minulostí (později jako jediný z bývalých komunistů veřejně uvedl, že právě jeho minulost mu znemožňuje se nějak politicky angažovat a několikrát se za ni dokonce omluvil). Havel nicméně trval na jeho pomoci a stál o jeho názory, Kohout se tedy nechal v přílivu entuziasmu strhnout k seznamu návrhů a doporučení, který pro Havla vypracoval a dokonce se počátkem ledna se svou manželkou nastěhoval do vily v parku u Letohrádku královny Anny, kterou obýval po dlouhá léta prezident Gustáv Husák. I přes šrámy, které utrpěla jejich komunikace, se snažil dodávat Václavu Havlovi odvalu a povzbuzovat ho v souboji o prezidentské křeslo, který svedl s Alexandrem Dubčekem. Po Havlově volbě prezidentem však počáteční nadšení začal čím dál tím více kalit fakt, že se vzhledem k letem stráveným v exilu s mnoha osobnostmi, které nyní stály ve vedoucích pozicích, vlastně vůbec neznal. Lidé kolem Havla nebyli Kohoutově působení příznivě nakloněni a prezident sám byl čím dál tím více pohlčován vírem nastalých událostí. Osvobozující pocit z nastolení nového režimu v Kohoutovi přetrvával, na druhou stranu si ale uvědomil, že období, které přichází, se zřejmě bude vymykat všem jeho představám o budoucnosti. Jeho tušení se mu potvrdilo po návratu do Vídně, kdy obdržel z prezidentské kanceláře dopis tohoto znění:

⁴⁸ KOSATÍK, 2001, s. 382

„Tvá dobře míněná spolupráce vyvolala i negativní reakce. Prosím, vrať všechny doklady, které sis nechal vystavit, a neposkytuj o svém pobytu na Hradě žádné informace tisku.“⁴⁹

Poté, co se definitivně ukázalo, že se Kohout nebude osobně účastnit politického dění ve svobodném Československu a následně ani v České republice, zaměřil se znovu intenzivně na svoji spisovatelskou činnost. Roku 1990 mu bylo vráceno české občanství a krátce poté se částečně přestěhoval zpět do své vily na Sázavu (střídavě žil i ve Vídni), kde vzniklo v průběhu devadesátých let několik jeho dalších próz: *Sněžím* (1993), *Hvězdná hodina vrahů* (1995), *Ten žena a ta muž* (1999). Poslední jmenované dílo je pozoruhodné svojí genezí – pět jeho kapitol vzniklo už na počátku sedmdesátých let, pro pobavení přátel, zbytek byl pak dopsán v druhé polovině devadesátých let právě na Sázavě. Kromě literatury se Kohout stále zabýval i dramatem a právě na počátku devadesátých let pojal myšlenku vrátit do Čech německé divadlo. Tak se zrodil festival Německé divadlo v Praze, později pojmenovaný jako Pražský divadelní festival německého jazyka, který zahájil svoji činnost roku 1996 a funguje dodnes – v listopadu 2011 se konal již šestnáctý ročník. Mezi poslední Kohoutova díla patří romány *Ta dlouhá vlna za kýlem* (2000), *Smyčka* (2008) a dva díly autobiografie *To byl můj život??* (2005, 2006). Na jaře 2011 vydalo pražské nakladatelství Academia souborné vydání jeho memoárománů s názvem *Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem* (německy vyšlo již roku 2010), které kromě už vydaných děl nově obsahuje poslední část *Předběžná bilance*. Ta provází čtenáře autorovým životem až do současnosti.

Ač Pavel Kohout obdržel řadu mezinárodních cen a medailí za své působení v literatuře a kultuře, v českém prostředí se po roce 1989 jakéhokoliv ocenění své práce zatím nedočkal.

⁴⁹ KOHOUT, 2006, s. 284

2. Kriminální literatura

V této části práce se budeme zabývat vývojem kriminální literatury, její charakteristikou a jednotlivými motivy, které se v ní objevují.

2.1 Charakteristika kriminální literatury

Literatura s kriminální tematikou spadá pod takzvanou triviální, populární nebo také masovou literaturu, často se v tomto spojení hovoří i o literatuře pokleslé, nízké, oddechové nebo brakové. Všechna tato označení se v podstatě snaží pojmenovat fakt, že se jedná o pravý opak literatury umělecké, tedy o cosi kvalitativně nižšího a druhořadého. Přesto se právě tento druh literatury těší neustálé oblibě řady čtenářů již dlouho dobu – důkazem může být fejeton Vítězslava Háška s názvem *Laciná literatura*, který byl vydán roku 1873 v Národních listech a ve kterém se autor zamýšlí nad tím, jak často je tak oblíbená literatura opomíjena kritiky.

Obliba detektivky a triviální literatury jako takové spočívá s největší pravděpodobností v tématech, kterými se autoři zabývají. V jejich dílech bývají tematizovány situace, které jsou v životě velice důležité, a zároveň univerzální – jedná se často o závažná témata, elementární problémy a pocity. Velkou roli hrají silné emoce jako je láska, nenávist, hněv, zloba, úspěch a zklamání, vítězství a porážka. Nedílnou součástí detektivní literatury je tajemství a často i boj na život a na smrt. Narace se soustřeďuje k vrcholným bodům života, vyprávění je často emocionálně silně vypjaté a o dramatické chvíle zde není nouze.⁵⁰ To všechno se logicky musí odrazit i v kvalitě děl. Čtenáři triviální literatury však na tuto hru přistupují. Autoři zde jednoznačně sledují jiné cíle než má literatura vyšší, v níž dominuje estetický zážitek.

Chceme-li kriminální literaturu nějakým způsobem charakterizovat, musíme se nutně obrátit do minulosti a sledovat její vývoj napříč desetiletími. Historie kriminální literatury se píše od nepaměti, již ve starší literatuře se objevovaly kriminální motivy (příklady můžeme nalézt například v biblickém apokryfu o krásné Zuzaně v lázni, v Ezopově bajce o lvu a lišce, v příbězích o Robinu Hoodovi či Jánošíkovi).⁵¹ Detektivní literatura, ve které se užívají při pátrání po pachateli zločinu logické metody, pak začala

⁵⁰ SIROVÁTKA, 1990, s. 46

⁵¹ ŠKVORECKÝ, 1988, s. 25 – 26

systematicky vznikat v osmnáctém století, v době, kdy vznikl policejní aparát. Tuto podmínku příhodně charakterizuje Škvorecký:

„Tedy nejprve muselo osvícenství zlikvidovat učebnice tortury pro kandidáty popravčího řemesla, nejprve musela být péče o pronásledování zločinu vyňata z pravomoci vojáků a šlechtických úředníků, kteří byli v tomhle oboru spíš ochotníky a spoléhali víc na hrubé násilí než na finesy křížového výslechu. Musela být svěřena do rukou odborníků-policistů, jejichž zvůli omezoval přesně formulovaný zákon, prikazující vidět v obžalovaném nevinného až do chvíle, kdy se – ne přizná, ale kdy je mu vina nezvratně dokázána.“⁵²

2.2 První literární záznamy kriminálních činů

Poté, co vznikl systém zákonů, práv a povinností, a když se ze společnosti vydělila skupina lidí, kteří se začali starat o jejich dodržování, objevili se i ti, které zločiny fascinovaly natolik, že se rozhodli je převést do literární podoby. Prvním, kdo se tímto začal vážněji zabývat, byl francouzský advokát François Gayot de Pitaval (1675–1743), který svými svazky kriminálních reportáží položil jeden z hlavních pramenů moderního kriminálního románu.⁵³ Označení „pitaval“ se nakonec vžilo i pro pojmenování samostatného žánru kriminální literatury – pro sborníky pozoruhodných kriminálních případů.⁵⁴

Další osobností, která se zapsala do historie kriminální literatury, byl Francouz Eugène François Vidocq (1775–1857). Přes svoji dobrodružnou minulost, k níž patřily krádeže, rvačky i vězení, se nakonec přidal k policii, vytvořil první kartotéku zločinců na světě a posléze i sepsal rozsáhlé paměti. Ty se staly inspiračním zdrojem pro mnohé budoucí autory kriminální literatury.

Neméně důležitou roli ve vývoji tohoto druhu literatury sehrál také zakladatel detektivní agentury Allan Pinkerton (1819–1884). Jeho detektivní kancelář měla výrazný reklamní znak, vševidoucí oko, který se zřejmě stal inspirací pro pojmenování agenturních detektivů jako „soukromých očí“.⁵⁵ Pinkerton sám byl u zrodu nového žánru kriminální

⁵² ŠKVORECKÝ, 1988, s. 27

⁵³ GRYM, 1988, s. 29

⁵⁴ MOCNÁ, PETERKA, 2004, s. 107

⁵⁵ GRYM, 1988, s. 31–34

literatury, a to memoárů slavného detektiva – se svými spolupracovníky vydal roku 1884 paměti s názvem *Třicet let detektivem*.⁵⁶

2.3 Zrod klasické detektivky

Detektivka v té pravé podobě se ale zrodila až se jménem Edgara Allana Poea, když v dubnu 1841 vyšly v *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine* (Grahamův pánský a dámský časopis) jeho *Vraždy v ulici Morgue*.⁵⁷ Zde se objevil první „Velký detektiv“⁵⁸ – C. Auguste Dupin, „nadaný gentlemanský amatér“⁵⁹, který se kvůli očistění dobrého jména svého přítele začne zabývat vyšetřováním zločinu. Poe zde použil několika postupů, které posléze položily základy moderní detektivky a které byly využity jako zdroje pro mnoho dalších děl. Podle Škvoreckého⁶⁰ tedy tvoří konstrukční základ většiny klasických detektivek tyto situace a motivy:

- a) výskyt geniálního detektiva, který bývá doprovázen intelektuálně mnohem omezenějším společníkem (příkladem nám může být Sherlock Holmes a doktor Watson či Hercule Poirot a kapitán Hastings);
- b) „záhada zamčeného pokoje“ – objev místnosti, která je uzavřená zevnitř, ze které tudíž nejde uniknout a kde se přesto najde oběť bez pachatele;
- c) motiv policie, která je natolik omezená, že z neschopnosti nebo z nedbalosti stopy přehlídí, nebo z nich vyvozuje falešné dedukce – vše je později objeveno Velkým detektivem (tento motiv je v detektivní literatuře velice oblíbený, protože umožňuje zachování napětí a využití falešných stop);
- d) boj detektiva, který je veden na dvou frontách – nejen proti zločinci, ale zároveň i proti neschopné/zaujaté policii (což je logickým vyústěním předchozí situace);
- e) „motiv neprávem podezíraného“ nebo také „motiv nejméně podezřelé osoby“;
- f) dvě základní premisy všech klasických detektivek:
 - „po vyloučení všeho nemožného musí být pravda to, co zbývá, ať je to sebepravděpodobnější“;

⁵⁶ MOCNÁ, PETERKA, 2004, s. 107

⁵⁷ ŠKVORECKÝ, 1988, s. 12

⁵⁸ tamtéž

⁵⁹ ŠKVORECKÝ, 1988, s. 18

⁶⁰ ŠKVORECKÝ, 1988, s. 21–22

– „čím fantastičtěji případ vypadá, tím snadněji je řešitelný“. ⁶¹

2.4 Pravidla kriminální literatury

Základy detektivního žánru byly tedy položeny v povídce Edgara Allana Poea a tento druh triviální literatury se stával stále populárnějším. Brzy se objevily první snahy o formulování určitých pravidel či zásad, kterými by se dobrá detektivka měla řídit – zřejmě první, kdo se tímto začal vůbec zabývat, byl R. Austin Freeman ve své studii *Umění detektivky* z roku 1924. ⁶² Freeman zde navrhl čtyři body, které by měly odpovídat čtyřem stadiím detektivního děje:

- a) stanovení problému;
- b) uvedení dat (jednotlivých stop) k jeho rozřešení;
- c) rozřešení;
- d) důkaz rozřešení (předvedení usvědčujících důkazů). ⁶³

Problémem by podle Freemana měl být zločin, jako nejvhodnější je pak doporučován zločin proti osobě, ideálně vražda. Stopy by měly být čtenáři odkrývány postupně, co nejméně nápadně, ale autor by se zároveň měl vyvarovat dvojsmyslů, falešných stop a jakýchkoliv nejasností. Akt rozřešení a poskytnutí usvědčujících důkazů by jednoznačně měl celý příběh uzavírat – patří k dobrému tónu všech klasických detektivek, že je práce detektiva na konci podrobně rozebrána a čtenáři jsou postupně odhaleny všechny kroky, díky kterým se dospělo k závěru. Tyto body se jako závazné posléze objevily v nejrůznějších mutacích a variacích i u dalších autorů, kteří se snažili nějakým způsobem charakterizovat tento literární žánr. Z českých autorů můžeme jmenovat Břetislava Hodka, který vidí konstrukční základnu detektivky v těchto rysech:

- a) zločin;
- b) vyjasnění vyšetřovatelem;
- c) stopy pro čtenáře. ⁶⁴

Vyšetřovatel je pro Hodka spíše nositelem určité funkce než označením profese, důležité je především to, aby měl nějakou spojitost se státní mocí, ale zároveň nebyl o mnoho chytřejší než čtenář – ten by totiž měl znát a vědět vše co vyšetřovatel. Stejně jako

⁶¹ ŠKVORECKÝ, 1988, s. 22

⁶² ŠKVORECKÝ, 1988, s. 64

⁶³ tamtéž

⁶⁴ HODEK, 1989, s. 13–18

Freeman klade Hodek velký důraz na stopy, které pokládá za nejdůležitější a nejcharakterističtější rys detektivky. Stopy jsou u Hodka dokonce systematicky rozděleny na stopy pravé a důležité; indiferentní; a zavádějící, matoucí či nepravé. Motiv falešné stopy je tedy v detektivce aktuální neustále. Závěr detektivky by měl být vyvrcholením celého díla, k odhalení pachatele pak patří i rekapitulování celého postupu vyšetřování – na této zásadě se Hodek shoduje s Freemanem, zároveň ale i připouští, že dnes, v moderních detektivkách, se autor mnohem více spoléhá na čtenáře a jeho inteligenci a pouze odhalí totožnost pachatele – stopy si musí čtenář domyslet sám z vyšetřování.

Freemanův návrh lze zatím stále chápat ještě jako doporučení či jisté zamyšlení nad logickou posloupností detektivního příběhu. Autorem, který se rozhodl formulovat konkrétní detektivní pravidla, byl literární kritik Willard Huntington Wright, který publikoval pod pseudonymem S. S. Van Dine. V časopise *American Magazine* se roku 1928 objevilo jeho *Dvacet pravidel pro psaní detektivek*, právnicky formulovaný zákoník, který býval ovšem autory s oblibou porušován.⁶⁵ Tato pravidla z dnešního pohledu působí poněkud rozvláčně a navíc jsou zbytečně obsáhlá – pro účely této práce bude postačovat shrnutí, které později provedl Tzvetan Todorov a o kterém se zmíníme později.

Zřejmě nejznámějšími pravidly věnovanými detektivní literatuře se proslavil katolický kněz a také příležitostný autor detektivek – monsignore Ronald Knox. Jeho desatero z roku 1929⁶⁶ bylo přijato jako závazné i společností The Detection Club, která sdružovala autory detektivek a jejímž předsedou byl G. K. Chesterton. Tato pravidla vešla u nás ve známost především díky Josefu Škvoreckému, kterého inspirovala k napsání detektivních povídek *Hříchy pro pátera Knoxe* (1973), jež byly v devadesátých letech dvacátého století převedeny do podoby seriálu režiséra Dušana Kleina (1992). Pro naše potřeby není nutné je zde uvádět – jednak se nijak výrazně neliší od shrnutí Tzvetana Todorova, kterému se budeme věnovat záhy, pak jsou podle našeho názoru právě díky televiznímu seriálu sama o sobě poměrně známá a v neposlední řadě je také potřeba podotknout, že žádné z děl Pavla Kohouta, které bude v této práci analyzováno, není klasickou detektivkou, a proto se na něj tato pravidla nevztahují stoprocentně. Kriminální a detektivní motivy, které se v Kohoutových dílech vyskytují, nicméně mívají reálný základ a jistě i částečný inspirační zdroj v klasických detektivkách, a proto považujeme za vhodné zde uvést právě Todorovovo shrnutí, které vychází především z výše uvedených pravidel

⁶⁵ ŠKVORECKÝ, 1988, s. 67

⁶⁶ http://cs.wikipedia.org/wiki/Ronald_Knox

S. S. Van Dine a poměrně zdařile zachycuje podstatu detektivního žánru. Todorov redukoval původních dvacet bodů do osmi:

- a) „Román má mít maximálně jednoho viníka a minimálně jednu oběť (mrtvolu).
- b) Viník nesmí být profesionální zločinec, nesmí být totožný s detektivem a musí zabíjet z osobních pohnutek.
- c) Lásky do detektivky nepatří.
- d) Viník má mít určité postavení:
 - v životě: nemá to být sluha nebo pokojská,
 - v díle: má být jednou z hlavních postav.
- e) Vše je potřeba vysvětlit racionálně, fantastično se nepřipouští.
- f) Nelze poskytovat prostor popisům a psychologickým rozborům.
- g) Pokud jde o získávání informací o příběhu, je nutno podřídít se této homologii: „autor : čtenář = viník : detektiv“.
- h) Je třeba vyhybat se banálními situacím a řešením.“⁶⁷

Zde je důležité poznamenat fakt, který uvádí nejen Todorov, ale i velká většina autorů studií o kriminální literatuře: dobrá detektivka by se měla především snažit pravidla dodržovat a nezavádět žádné převratné inovace. „Detektivní román má své normy a proto psát ‚lépe‘ než to příslušné normy vyžadují, znamená vlastně psát ‚hůře‘. Ten, kdo chce ‚vylepšit‘ detektivní román, píše ‚literaturu‘, nikoliv detektivku.“⁶⁸

Todorov uvádí ve své studii ještě jedno rozdělení, které se již netýká klasické detektivky, ale směřuje naopak k jednotlivým druhům detektivního románu. Tento žánr je dle Todorova možné roztrždit do tří skupin – román s tajemstvím, černý román a román s napětím, který má dvě podoby (příběh zranitelného detektiva a příběh podezřelého v roli detektiva).⁶⁹ Všechny tři druhy románů spojuje jistá dualita příběhů, která se v nich vyskytuje – jedná se o příběh zločinu a o příběh vyšetřování, které jsou spolu v různých vztazích. V ideálním románu s tajemstvím by tyto příběhy neměly mít žádný společný bod, měly by se odehrávat samostatně a především chronologicky – poté, co skončí příběh zločinu, započne příběh vyšetřování. Mělo by tedy docházet k postupnému vyjasňování prvního prostřednictvím druhého v době, kdy vyšetřujícím postavám již nic nehrozí a v žádném případě se neocitají v ohrožení života. To je jeden ze zásadních faktů, který

⁶⁷ TODOROV, 2000, s. 107

⁶⁸ TODOROV, 2000, s. 101

⁶⁹ TODOROV, 2000, s. 101–110

odlišuje román s tajemstvím od černého románu – v černém románu totiž postavy zdaleka nejsou v takovém bezpečí jako v románu s tajemstvím, zde naopak musí obětovat v rámci vyšetřování vlastní zdraví a mnohdy i nasadit svůj život. Je to dáno tím, že zde dochází k zvýraznění příběhu vyšetřování, který se překrývá s příběhem zločinu – nedozvídáme se tedy nic o tom, co se dělo před začátkem vyšetřování, protože se vše děje současně. Není zde prostor na vzpomínání postav, chybí i záhada, která byla podstatná v románu s tajemstvím. Hnacím motorem příběhu je především očekávání čtenáře a s ním spojený postup „od důsledku k příčině“⁷⁰ (od oběti k viníkovi) a pak napětí, které s sebou nese postup opačný – „od příčiny k důsledku“⁷¹ (tedy od zjištění výchozích údajů k očekávání dalších událostí). Neméně důležitá je i tematika násilí, amorálnosti některých postav a podlého jednání celkově, kterému je detektiv v tomto typu díla vystaven a která je charakteristická zejména pro moderní černý román. Třetím druhem románu, který Todorov vymezuje, je takzvaný román s napětím, který je charakterizován jako kombinace obou předchozích. Objevuje se zde jak záhada a oddělení dvou příběhů (toho, který se stal – příběhu zločinu, a toho, který právě probíhá – příběhu vyšetřování), tak i jisté zaměření na druhý příběh, který vystupuje do popředí a na který je upřeno více pozornosti. Záhada zde ovšem slouží k poněkud jinému účelu, než jak tomu bylo u románu s tajemstvím – je zde pouze jako východisko, jako bod, od kterého se může čtenář odrazit, když si klade otázky týkající se minulosti i přítomnosti. Opět tu hraje velkou roli čtenářské očekávání a napětí, tentokrát ovšem v jiném slova smyslu – čtenářova zvědavost se týká především toho, jak budou vysvětleny minulé události a v napětí je udržován proto, že neví, jaký osud jednotlivé postavy stihne. Román s napětím pak Todorov rozděluje ještě na dva typy – do jednoho spadá příběh zranitelného detektiva, který začleněním do světa ostatních postav riskuje vlastní život. Druhým je příběh podezřelého v roli detektiva, kdy (jak již samo označení napovídá) po odhalení zločinu dojde k usvědčení postavy, která se posléze snaží dokázat svoji nevinu a riskuje kvůli tomu vlastní život.

2.5 Proměna detektivky

Vrátíme-li se v čase zpět do doby, kdy vznikla doporučení R. Austina Freemana, pravidla S. S. Van Dinea a Ronalda Knoxe, tedy přibližně do období dvacátých a třicátých

⁷⁰ TODOROV, 2000, s. 105

⁷¹ tamtéž

let dvacátého století, pak můžeme pozorovat zajímavý jev. Detektivní literatura se v tuto dobu téměř masově rozšířila a její obliba byla nevídaná. Paradoxně to ale neznamenalo vybrušování její kvality, ta zaznamenala spíše pokles. Karel Čapek ve svém článku *O detektivkách* k tomuto jevu trefně poznamenává, že „čím víc nějaké věci na světě je, tím je ta věc horší“.⁷² Tato myšlenka podle něj platí i pro detektivky, které právě díky tomu zaznamenávají spíše úpadek, než aby se vyvíjely k větší dokonalosti. Tento prudký pokles kvality, dalo by se hovořit i o krizi detektivky, byl způsoben zřejmě právě množstvím všech možných doporučení a norem, které byly v té době vysloveny. Autoři se začali předepisovaným pravidlům čím dál tím více podřizovat a z jejich příběhů se tím pádem vytratila nápaditost. Vše začalo být pouze formální a fungovalo to jen za určitých předpokladů⁷³ – sepětí reality s jejím literárním zpracováním zmizelo. K této degradaci se přidala ještě snaha zaujmout co největší „publikum“ a k typickým čtenářům detektivky přibrat i ženskou část populace – do děl tedy v některých případech vstoupila i milostná tematika. Z detektiva, který byl původně jen odborným pozorovatelem, se tak stal obyčejný člověk, který se nakonec zamiluje do oběti a celý příběh skončí happy-endem. Takové příběhy Karel Čapek odsuzoval snad nejvíc, ve své studii o nich prohlašoval, že se „zvrhly pohoršujícím způsobem“ a že z nich zbyl jen kýč.⁷⁴

Zde přichází na řadu zamyšlení nad mírou fantazie, která je přípustná v detektivce a kterou se během její krize zabývalo mnoho autorů. V literatuře se na toto téma objevuje několik názorů – od Hodkova radikálního, který tvrdí, že detektivka je čistě věc fantazie a všední realita se do ní nemá mísit, protože čím věrněji literatura kopíruje život, tím se stává nepravděpodobnější⁷⁵, přes osvěžující Chestertonovu interpretaci, ve které autor vidí samotnou civilizaci jako nejsenzačnější úchylku a vzpouru a detektiva pak jako básnickou postavu, která statečně vzdoruje tlupě zlodějů,⁷⁶ až k smířlivějšímu stanovisku, že v dobré detektivce by se mělo spíše uvážlivě kombinovat možné a nemožné, ale nikoliv kupit fantazii na fantazii.⁷⁷ Tento střízlivý postoj vyznává i Pavel Grym:

„Detektivní román zjevně navazuje na klasický dobrodružný román a prosvěcuje fantaskní děje tradičního románu hrůzy světlem logiky. Není jen duchaplnou hříčkou

⁷² ČAPEK, 1932, s. 37

⁷³ ŠKVORECKÝ, 1988, s. 73–74

⁷⁴ ČAPEK, 1959, s. 32

⁷⁵ HODEK, 1989, s. 74

⁷⁶ CHESTERTON, 1997, s. 114

⁷⁷ ŠKVORECKÝ, 1988, s. 161

fantazie, ale také – třeba nedokonalým a někdy neúplným – zrcadlem určité životní zkušenosti a zcela reálné situace.⁷⁸

Náš názor se víceméně shoduje s posledním citátem, za ideální pokládáme právě toto mísení možného s nemožným – je důležité, aby detektivka zachycovala reálné prvky, čtenář by měl mít pocit, že to, co se odehrává v ději, je ve skutečnosti docela dobře možné. Na druhou stranu by tento pocit měl být doprovázen jistotou, že pravděpodobnost toho, že by se podobná věc stala čtenáři samotnému, je minimální. Kouzlo detektivní prózy dle našeho názoru spočívá právě v pocitu, který máme, když sedíme v bezpečí doma, v teple a čteme o vraždách a zločinech, které se odehrály například v sychravé Anglii. V zachování této rovnováhy nacházíme i klíč k neutuchající oblibě detektivní literatury, která po celou dobu své existence představuje cosi jako únik od všední reality.

2.6 Česká kriminální literatura

Období třicátých let, které bylo v této práci charakterizováno jako období krize detektivky, přineslo do české literatury naopak rozkvět tohoto literárního druhu. Jeho historie samozřejmě sahá mnohem dále do minulosti – pokud pomineme nejstarší české památky folkloru a písemnictví, dají se první kriminální motivy vysledovat například u Jakuba Arbesa. Počátkem dvacátého století se k nám pak dostávaly především překlady anglické, americké a francouzské literatury, a původní česká detektivní kvalitní tvorba spadá právě do období konce dvacátých let. Tuto éru zahájil Emil Vachek románem *Tajemstvím obrazárny* z roku 1928 – jeho detektiv Klubíčko se stal prototypem detektiva, který nemusí oplývat geniální inteligencí a přesto je schopen případy bravurně vyřešit a to především díky své znalosti lidské povahy.⁷⁹ O rok později vydal své *Povídky z jedné kapsy* a *Povídky z druhé kapsy* Karel Čapek, jenž se v této době začal zabývat triviální literaturou i ve svých esejistických zamyšleních, ať už v knize *Marsyas* (1931) nebo v článku *O detektivkách* (1932). Všechny zmiňované detektivní příběhy většinou obsahují zápletku z obyčejného života, ve kterém se zločin sice může stát, ale je považován za něco opravdu výjimečného a zcela za hranicemi etiky.⁸⁰ I v české literatuře dosáhla detektivní literatura ve třicátých letech neobvyklé obliby a čtenáři byli zavaleni detektivními,

⁷⁸ GRYM, 1988, s. 20

⁷⁹ MENCLOVÁ, 1991, s. 63–65

⁸⁰ tamtéž

špionážními i dobrodružnými romány. Mezi dobře napsanou literaturou se objevilo i velké množství sešitového, komerčního čtiva, které neoplývalo převratnými nápady a do omrzení opakovalo osvědčené motivy, přesto však vycházelo v masových nákladech. Čeští autoři často užívali i anglické pseudonymy a drželi se hesla, že čím poutavější a senzačnější bude mít jejich dílo název, tím lépe – celá tato situace později zřejmě přispěla k paušálnímu odsouzení detektivní literatury jako literárního braku. Reputace detektivních příběhů byla po mnoho dalších let zachraňována jednak předními autory tohoto žánru (můžeme jmenovat například Václava Erbena, Josefa Škvoreckého, Pavla Frýborta...) a pak také překlady světových děl, na kterých se podíleli čeští překladatelé zvučných jmen – František Jungwirth, Jan Zábrana, Josef Škvorecký, Jarmila Emmerová a mnoho dalších.⁸¹

2.7 Kriminální literatura dnes

V poslední části kapitoly věnované kriminální literatuře bychom se rádi zaměřili na novější pohled na tento druh literatury a provedli jakési shrnutí výše řečeného.

Původ slova „detektivka“ pochází z latiny – sloveso „detegere“ znamená odkrývat, odhalovat a již z názvu je tedy patrné, jaký cíl bude v tomto typu literatury sledován.⁸² Současná literární věda vymezuje kriminální literaturu a detektivku takto:

„Detektivka je jedním z žánrů kriminální literatury (tj. literatury věnující se problematice zločinu), její funkce je především zábavná.

[...]

Z jiného pohledu je detektivka jedním z typů prózy s tajemstvím; za její inspirační zdroj proto bývá považován gotický román, byť ten je spíše předchůdcem hororu, sci-fi a thrilleru.“⁸³

S první částí charakteristiky lze souhlasit pouze za podmínky, že se jedná o klasickou detektivku, jejíž základní premisy a nosné body se objevily již v povídce *Vraždy v ulici Morgue* a byly následně formulovány jako závazné mnoha dalšími autory (jak již bylo zmíněno). Je však nutno podotknout, že klasické detektivky v dnešní době již téměř nevznikají a proto je pro současnou literární produkci mnohem charakterističtější právě druhá část vymezení – próza s tajemstvím. Autoři využívají mnohem častěji přesahů do

⁸¹ MENCLOVÁ, 1991, s. 63–65

⁸² MOCNÁ, PETERKA, 2004, s. 106

⁸³ MOCNÁ, PETERKA, 2004, s. 106–108

jiných typů literatur a výsledkem pak bývají díla, která bychom mohli bez větších potíží charakterizovat jako společenské romány o současném světě a jeho odvrácené tváři.⁸⁴ Vnitřní diferenciací kriminální literatury se zabývá například Oldřich Sirovátka, který uvádí, že od konce padesátých let se ve vývoji české literatury objevily tyto typy detektivek:

- a) kriminální román jako dokument a kritika společnosti;
- b) detektivka jako hra pro zábavu („pohádka pro dospělé“);
- c) psychologická detektivka (její autor předvádí psychologické pohnutky, které pachatele vedly ke zločinu, přemýšlí i o etických předpokladech a důsledcích činu).

Předpokládáme, že klasickému pojetí detektivky se nejvíce blíží bod b). Klasická detektivka byla de facto hrou s přesně vymezenými pravidly a z pohádky si mohla převzít jistotu spravedlivého konce, ve kterém je pachatel vždy potrestán.

I dnes byly formulovány jisté zásady a pravidla, kterými by se detektivní próza měla řídit, jen mají (oproti pravidlům klasické detektivky) formu značně zjednodušených doporučení. Dle Menclové⁸⁵ je k tomu, aby si detektivní román zachoval svůj charakter, potřeba několika zásad. Jedná se především o určení nezpochybněných hranic mezi dobrem a zlem a o uzavřenost a dokončenost příběhu, v dobře napsaném díle by samozřejmě nemělo chybět ani napětí a spád, které určují dynamiku příběhu. Díla pak mají většinou neměnnou strukturu, ve které se stereotypně objevuje postup „vypátrat – dopadnout – potrestat“.

K dopadení pachatele přispívají stále stejnou měrou stopy, které se podaří detektivovi vypátrat. O stopách jsme se již zmiňovali, protože jsou v kriminální literatuře neměnnou konstantou, kterou detektiv po celá desetiletí existence tohoto druhu literatury nepřestává sledovat. I proto pokládáme za vhodné se jim věnovat podrobněji.

Stopy jako takové nebývají očividné a rozhodně nejsou prostě dané – spíše „vyplývají (a tedy se ukazují) jako stopy teprve z určitého předpokladu (řešení).“⁸⁶ Detektiv tedy může identifikovat stopu v případě, když zjistí, že mu ve sledu navzájem navazujících událostí cosi chybí. Může se ovšem stát i to, že se stopa ukáže i jako příliš očividný důkaz, což většinou svědčí o obzvláště mazaném pachateli, který se snaží odvést detektivovu pozornost jiným směrem a překládá mu rafinovaně stopy falešné.

⁸⁴ MENCLOVÁ, 1991, s. 63–65

⁸⁵ tamtéž

⁸⁶ PETŘÍČEK, 2000, s. 86

Díky stopám se detektivka mění v hru čtenáře s autorem, která spočívá ve střetu dvou tendencí: v tendenci stopy zakrývat, o kterou se snaží autor, a v tendenci stopy vypátrat a odkrýt, o což usiluje čtenář. Autor má samozřejmě jisté metody a zbraně, kterými bojuje proti čtenáři s cílem jej zmást – Škvorecký tyto způsoby matení pojmenoval následovně:

- a) „kouzelnická technika;
- b) technika pohřební;
- c) technika načasování.“⁸⁷

Všechny techniky samozřejmě spočívají v co nejrafinovanějším skrývání stop, které má odvést čtenářskou pozornost a zaměřit ji na méně podstatné prvky příběhu. Kouzelnická technika funguje na principu silnějšího zážitku – ihned poté, co autor odhalí jakoukoliv stopu, zařadí napínavou scénu, která sama o sobě zaručí to, že na zmínku o stopě čtenář zapomene. Pohřební technika je založena na tom, že autor danou stopu jednoduše zamluví dalšími všedními tématy. Může takto „pohřbít“ důkaz například při podrobném popisu obsahu dámské kabelky. Při technice načasování autor opět pracuje se čtenářskou nepozorností a mezi odhalení stopy a její „aplikací“⁸⁸ vloží několik stránek. Čtenář tak zapomene na první, než dojde k druhé.

Nejen práci se stopami, ale i samotné stopy lze rozdělit na několik druhů, a to na stopy materiální a nemateriální.⁸⁹ Materiální stopy většinou detektiv zajistí v terénu, často na místě činu a vedou jej tedy od samotného zločinu k jeho pachateli. Stopy nemateriální vedou naopak od pachatele ke zločinu, pomáhají nám potvrdit podezření o konkrétním pachateli. Nemateriální stopy jsou dvojího druhu – může se jednat o určité mechanismy v chování, kterých si vyšetřovatelé povšimnou, nebo kterými se podezřelý prozradí, nebo to mohou být takové stopy, které odhalují charakterové vlastnosti pachatele, díky kterým je pak obvykle vydedukován motiv zločinu.

Kompozice detektivky je určována principem „narativní mezery v informacích“⁹⁰, který se soustřeďuje k otázce „kdo je vrah“. Jádrem je tedy hádanka, kterou se společně s detektivem snaží vyřešit i čtenář, a aby mu to bylo umožněno, tak by ve vyprávění měla mít silné zastoupení logika. Vyprávění samotné je pak zaměřeno na „vznik, rozvíjení, ověřování a zamítání detektivových (resp. čtenářových) hypotetických podezření, která

⁸⁷ ŠKVORECKÝ, 1988, s. 137

⁸⁸ tamtéž

⁸⁹ ŠKVORECKÝ, 1988, s. 138–140

⁹⁰ MOCNÁ, PETERKA, 2004, s. 107

autor konstruuje jako klamná, obtížně verifikovatelná“ (viz falešné stopy). Současně by zde měl být kladen důraz na napětí a vzrušení – převládají zde proto výrazové složky s epickou funkcí.

Jak již bylo řečeno v kapitole o zrodu klasické detektivky, ústřední postavou, a tudíž i nositelem epického dění, je detektiv. Čapek detektiva vidí jako „člověka prvotního, lovce, stopaře“, ale také jako „epického individualistu“, který „strašně pohrdá kolektivním aparátem policie a jde do věci na vlastní pěst. [...] Vždy dělá něco jiného než policie; je geniálně sám, je dokonce mnohdy podivínským a uzavřeným samotářem v tomto hromadném světě.“⁹¹ Tato charakteristika odpovídá jak postavě detektiva v klasické detektivce, tak i v mnoha dnešních detektivních příbězích. Nutno podotknout, že představitelem tohoto typu bývá především soukromý detektiv.

Budeme-li se chtít věnovat motivům, které se v kriminální literatuře objevují nejčastěji, pak nám může být nejvhodnějším pramenem informací opět kniha *Marsyas* Karla Čapka. Obzvlášť v moderní kriminální próze se vyskytuje motivů nespočet a Čapkovo přehledné členění je v tomto směru poměrně nadčasové a univerzálně shrnuje i to, co zde bylo již řečeno. V kriminální literatuře se podle Čapka nejčastěji objevují tyto motivy:

- a) motiv kriminální;
- b) motiv justiční;
- c) motiv záhady;
- d) motiv výkonu;
- e) motiv průvodce;
- f) motiv náhody.

Motiv kriminální je společně s motivem justičním určující pro detektivní příběhy. Kriminální činy jsou v tomto ohledu psychologicky silnější, jsou pro člověka poutavé a v jistém slova smyslu i fascinující. Čapek tento jev vysvětluje následovně: „Lidé se nezajímají o zločiny jen pro jejich literární působivost, nýbrž pro jejich povšechnou možnost.“⁹² Justiční motiv pak souvisí s touhou člověka po dosažení spravedlnosti, a možná i s vírou ve „vyšší dobro“ reprezentované moudrými soudci. Dle našeho názoru už tato víra v moderních dílech nehraje takovou roli, naopak se zde často objevuje téma zkorumpovanosti a zaujatosti soudců a představitelů vyšší moci.

⁹¹ ČAPEK, 1984, s. 152–153

⁹² ČAPEK, 1984, s. 147

Motiv záhady Čapek považuje za nejdůležitější, zároveň ale i uvádí, že by s ním měl autor nakládat se zvýšenou opatrností: „Čím je záhada napínavější, tím hrozněji zklame řešení; neboť je koneckonců tak jednoduché, že se čtenář dožere, shledávaje, že na to by mohl přijít sám.“⁹³

Motiv výkonu je v tomto rozdělení chápán jako specifický, dalo by se říci i neobyčejný osobní výkon, který v detektivce předvádí jak zločinec, tak i detektiv. Oba mohou vykonávat svoji „práci“ různými způsoby, s různým nasazením či zaujetím – a to vše otevírá možnosti pro variace dalších motivů a pro větvení děje.

Pátý motiv se týká průvodce a odkazuje na postavu, která většinou doprovází samotného Velkého detektiva. Průvodce bývá spíše pasivní, zásadní jsou ale dialogy, které probíhají mezi ním a detektivem – právě jejich prostřednictvím bývají čtenáři předloženy důležité informace a indicie, a zločin je tak postupně objasňován.

Troufáme si tvrdit, že motiv náhody hraje velkou roli ve většině literárních děl a není specifický jen pro kriminální literaturu. Jeho funkcí je přivést detektiva ve správnou chvíli na správné místo a odhalit mu v pravý čas potřebné stopy. Této náhodě říkáme často i štěstí a bez jeho určité dávky se žádné literární dílo, které má mít spád, neobejde.

Analýza kriminální literatury by samozřejmě mohla být mnohem obsažnější, domníváme se však, že základní podstatné rysy detektivky byly v této kapitole uvedeny. Výskytu a rozboru jednotlivých kriminálních motivů v románech Pavla Kohouta se budeme věnovat v následující části práce.

⁹³ ČAPEK, 1984, s. 151

3. Kriminální motivy v románech Pavla Kohouta

Tato část práce bude věnována podrobné analýze kriminálních motivů v jednotlivých románech Pavla Kohouta. Budeme se postupně zabývat díly *Katyně*, *Kde je zakopán pes*, *Hodina tance a lásky* a *Hvězdná hodina vrahů*. Tato díla nelze považovat za klasické detektivky, definovali bychom je spíše jako kriminální romány, s výjimkou knihy *Kde je zakopán pes*, která je již ve svém podtitulu označena jako memoáromán.

V jednotlivých dílech si budeme všimnout role postav a jejich chování a jednání v souvislosti s kriminálními nebo jinými společensky neakceptovatelnými činy. Dále nás bude zajímat, jak autor pracuje s technikou čtenářského očekávání a napětí a zda se v jeho dílech projevuje vzájemná provázanost. V neposlední řadě se také budeme věnovat tomu, do jaké míry jsou jednotlivá díla ovlivněna pravidly detektivní literatury, která jsme si vymezili v předchozí kapitole.

3.1 Katyně

„Krizové situace Kohout obyčejně řešil tím, že si svých povinností ještě naložil – a protože za hlavní náplň svého života pokládal odjakživa psaní, „řešil“ krize psaním.“⁹⁴

Platnost tohoto prohlášení dokládá množství děl a textů, které dokázal Pavel Kohout vyprodukovat v sedmdesátých letech. Období normalizace pro něj a jeho rodinu nebylo jednoduché a o to více se upnul ke svému psacímu stroji. Napsal desítky fejetonů, několik divadelních her a začal se zabývat i románem *Katyně*. Toto dílo vzniklo původně jen jako krátká povídka, kterou přečetl na jednom z prvních literárních večerů zakázaných spisovatelů u Klímů v roce 1971. Námět se jeho posluchačům natolik zalíbil, že se Kohout rozhodl dále jej rozvést. Začal se tedy po svém zvyku zásobovat penologickou literaturou, kterou mu sháněl a tajně zasílal jeho švýcarský nakladatel. Studium penologie, nauky o trestu smrti, Kohouta zaujalo především ve vztahu k politickým procesům padesátých let:

„Fenomén trestu smrti mu přišel tím významnější, když se prvním tajemníkem KSČ a pak i prezidentem země stal bývalý vlastizrádce Husák, který tenkrát nepodepsal doznání a vyfasoval „jen“ doživotí. Podle stejného klíče mohl teď sedět na Pražském hradě kdokoli z popravených, nebýt – popravy!“⁹⁵

⁹⁴ KOSATÍK, 2001, s. 331

⁹⁵ tamtéž

Kohout se snažil najít především způsob, jakým podat krvavý příběh tak, aby zapůsobil i na čtenáře, kteří byli již v té době díky televizním pořadům zvyklí na ledacos. Práce na románu mu trvala sedm let, během kterých vzniklo i mnoho jiných textů, především divadelních. Těmi se autor snažil „zahánět trvalou nevolnost žaludku“⁹⁶, kterou mu způsobovalo studium prostředí katů a popravčích. Impulzem pro dokončení *Katyně* mu bylo úředně nařízené vystěhování z bytu na Hradčanském náměstí. Kohout se ihned poté rozhodl román dokončit, „aby vykompenzoval vlastní frustraci“⁹⁷ a povedlo se mu to v několika týdnech, „ve kterých prakticky jen jedl, spal a psal, proti svému zvyku i v noci“.⁹⁸ Kniha byla tedy dopsána v horečném období mezi květnem a zářím 1977. O dva roky později posloužila vykonstruovaná „analýza“ tohoto díla k tomu, aby bylo Kohoutovi odebráno československé občanství. O to paradoxněji vyznívá fakt, že *Katyně* vyšla ve všech významných jazycích západního světa a po pádu železné opony taky v zemích za ní.

Příběh, který se v románu odehrává, je ve své podstatě poměrně jednoduchý. Dívka jménem Lízinka Tachecí, obdařena neobyčejnou krásou, ale ne zrovna velkou výřečností, dokončuje základní školu a její rodiče stojí před zásadním problémem – dceru totiž nepřijali ani na jednu z vybraných středních škol. Paní Lucie Tachecí se nakonec s Lízinkou v nejvyšším zoufalství dostaví před Městskou komisi pro pomoc při volbě povolání, kterou jí doporučil její bývalý milenec. Andělský zjev její dcery okouzlí předsedu komise, který sáhne po přísně tajné složce PST a z ní vybere zvláštní speciální obor humanitního směru s maturitou, jehož absolventi se budou moci uplatnit jako úkonáři. Matka sice netuší, co toto povolání obnáší, v každém případě ji zaujme více než práce pekařky, zahradnice či krmičky. Lízinka po pár dnech úspěšně absolvuje přijímací zkoušky, které jsou pro rodiče zahaleny tajemstvím, protože se odehrávají u nich doma v koupelně. Brzy však zjistí, kým jsou ve skutečnosti profesor Vlk a docent Šimsa, kteří přišli rodinu prověřit. Přes počáteční silný odpor pana Tachecího, který ze své dcery v žádném případě nechce mít katyni, Lízinka v září nastoupí do nové školy. Její název zní Střední učiliště popravních věd, zkráceně SUPOV. Oba zakladatelé nové školy (Vlk a Šimsa) předpokládají, že veřejnost by vzdělávání v oboru popravnictví nemusela být nakloněna, a proto je všech sedm studentů prvního a jediného ročníku informováno, že

⁹⁶ KOHOUT, 2005, s. 276

⁹⁷ KOSATÍK, 2001, s. 331

⁹⁸ KOHOUT, 2005, s. 277

škola je registrována pod názvem Střední učiliště potravinářství a výživy. Plán založit studijní ústav tohoto typu je podporován záhadnými postavami Doktora a Nestora, z nichž první pomáhá zaštitovat samotné studium a druhý funguje jako investor.

Lízinka je jedinou dívkou v jinak chlapecké třídě a její pedagogové ji jako budoucí první katyni na světě i patřičně hýčkají. Její andělský vzhled zapříčiní, že se do ní postupně zamiluje jak její spolužák Richard, tak docent Šimsa a nakonec i sám profesor Vlk. Dívka však není zrozena k tomu, aby opětovala lásku, ale spíše k tomu, aby přinášela smrt. Richard kvůli ní provede na jejím ctiteli Zulejkovi lámání v kole a poté sám spáchá sebevraždu. Šimsa úspěšně zfinguje stejný čin poté, co se mu nejen nepovede připravit Lízinku o panenství, ale ještě oběsí „zákazníka“ dřív, než měl. Jediný Vlk dopadne (podle svého názoru) úspěšně – podaří se mu nejen zbavit Lízinku panenství, ale také se v rychlosti rozvést a vzápětí požádat rodiče o její ruku.

Celý příběh, který sleduje především fungování učiliště po dobu jednoho školního roku, je zakončen maturitními zkouškami. Ty dopadnou pro většinu žáků na výbornou – praktická část předvedena před publikem tvořeným rodiči a odborníky slaví úspěch, stejně jako závěrečné oběšení, jehož obětí je Šimsa. A právě po jeho strangulaci, kterou tak elegantně provede sama Lízinka, má čtenář možnost zaznamenat i její jediná slova, kterými román končí:

„– Lízinko, požádal ji Vlk, lehce zažárliv na ten přehnaný zájem, který si lžidocent právě od ní nezasloužil, – řekni taky něco!“

– Ani se mi, řekla Lízinka šťastně,

64

– neuprd.⁹⁹

Zmiňujeme-li závěr románu, pak je třeba uvést i úryvek ze studie Jiřího Pechara, který jej vidí takto:

„Oslavy se pak táhnou dlouho do noci a nakonec profesor Vlk ulehne žertem na desku nového popravčího přístroje a nechá s ním Lízinku manipulovat. A Kohout si dobře připravil svůj závěrečný trik: [...] když čtenář obrátí první stránku posledního dílu a zjistí, že tento díl obsahuje jediné slovo, dokončující neuzavřenou poslední větu Lízinčinu [...] znamená [tato věta] ve skutečnosti, že Lízinka se šťastným úsměvem, který provází

⁹⁹ KOHOUT, 2008, s. 355

úspěšné předvedení toho, co se naučila, zmáčkla právě knoflík uvádějící v chod smrtící mechanismus.¹⁰⁰

Domníváme se, že takto vystavěným textem Pechar dokládá, že Lízinka profesora Vlka na závěr románu usmrtila. S tímto názorem ovšem nemůžeme souhlasit – dle výše uvedené citace z knihy *Katyně* reaguje Lízinka spíše na „dobře odvedenou práci“ v případě docenta Šimsy. Profesor Vlk se sice sám položí na „věšecí stůl“, ale dívka spustí smrtící mechanismus v momentu, kdy k němu ještě není připoután, a proto se mu nic nestane. Důkazem může být i jeho závěrečná otázka, která vyvolá Lízínčina jediná slova. Ani interpretace *Katyně* od Mravcové (viz dále) nenaznačuje možnost usmrcení Vlka v závěrečné scéně.

3.1.1 Postavy

Ač je román *Katyně* poměrně obsáhlý, jeho fabule je ve své podstatě, jak už bylo řečeno, jednoduchá a přímá. To, co dělá děj zajímavým a napínavým, je především důmyslná struktura románu, prolínání časových rovin a s tím spojené osudy jednotlivých postav. Podrobně popsány jsou hlavně předchozí životní peripetie docenta Šimsy a profesora Vlka, které nemalou měrou zasáhnou i do současného příběhu. Oba muži se tak stávají hlavními postavami celého románu, které spojuje stejný zájem – nejprve o založení školy a poté o Lízinku Tachecí.

Postava Lízinky se jeví jako „centrální“, nikoliv však hlavní, jak by se na začátku románu mohlo zdát. Kolem této dívky se soustřeďuje většina akcí, ona sama ale nevykazuje téměř žádnou aktivitu, dokonce během románu nevydá ani hlásku. Jediná čtyři slova, pronesená jejími ústy, zazní až v samém závěru příběhu a jsou nečekaně otrlým sdělením. Přesto se osudy všech hlavních postav střetávají právě v bodu, který tvoří tato dívka, a dalo by se tedy říci, že v románu funguje jako určitý spojovací prvek. Jejím úkolem v podstatě není nic jiného, než permanentně okouzlovat své okolí. K tomu jí dokonale postačuje její výjimečný vzhled. Zajímavé je, že v románu není Lízinka na žádném místě věcně a detailně popsána, její vzezření si čtenář poskládá především z reakcí ostatních a z krátkých pasáží, které se jejímu vzhledu věnují:

„Ale předseda komise hleděl na její útlé lokty a kolínka, na její dosud dětský a téměř průsvitný obličejíček, rozplývající se v záplavě dlouhých zlatých vlasů...“

¹⁰⁰ PECHAR, 1996, s. 44

[...]

„Ted' stála uprostřed haly v černém saténu, který obepínal štíhlý krk jako strangulační rýha, nadouval se k drobnému, ale výraznému pahorku ňader, zužoval k útlému pasu a klesal dolů jako černý vodopád ke kotníkům.“¹⁰¹

Lízinka se kromě své neobyčejné krásy vyznačuje i absolutní lhostejností ke svému okolí – jediné, co ji čas od času zaujme, je důkladné pozorování naprosto všedních jevů (jako je moucha lezoucí po okně či pokladní vydávající barevné vstupenky), případně počítání čehokoliv (ať už sedaček na lanovce nebo tvrdých a měkkých i/y v přepravním řádu). Tyto dětinské aktivity, kterým se dokáže tiše, ale velice zaujatě věnovat po dlouhou dobu, si její okolí vždy vyloží po svém – jednou jako naprosté soustředění, jindy jako diplomaticky neutrální postoj. Mravcová v této souvislosti hovoří o kontrastu mezi „vnějším zjevem postavy a její vnitřní prázdnotou, která se začíná postupně naplňovat otrlým smyslem pro krutost.“¹⁰²

Na celém Lízínčině vystupování je asi nejzajímavější právě chování jejího okolí a reakce ostatních postav na dívčinu vytrvalou lhostejnost. Za dívku vždy někdo promluví, pokaždé se najde někdo, kdo si její chování vyloží po svém a poté ji více či méně nápadně někam vmanipuluje. Sama Lízinka se projevuje pouze nejasnými gesty, případně velice jemnou změnou svého výrazu. Všichni jsou ale jejím zjevem natolik okouzlení, že jim její chování nepřipadá ani přinejmenším podivné a vždy pro něj mají omluvu či vysvětlení.

Docent Šimsa, celým jménem Pavel Šimsa, se zprvu jeví jako odborník na slovo vzatý a Vlkův nástupce, se kterým tvoří sehraný pár. Jeho minulost ale vysvětluje zaujetí pro trest smrti a zvláštní zálibu v oboru mučení – podobně jako Wolfgang Weissmüller z Kohoutova románu *Hodina tance a lásky* (viz dále) se brzy stal sirotkem a tak byl vychován státem. Poté, co odrostl dětským domovům, stal se aspirantem poddůstojnické školy a následně i členem tajné revoluční služby. I přes změny názvů, kterými si tato organizace prošla společně se změnou politických podmínek (TAVORE, REPOTA, OSTREV), byl Šimsův úkol neměnný – vymáhal přiznání ze zajatců, v čemž si brzy získal nevídaný cvik a díky své originalitě i obdiv nadřízených. Svě zkušenosti mohl pak uplatnit jako pomocník profesora Vlka ve vykonávání trestů smrti a především při tvorbě plánskonspektů nově vznikající školy. V osobním životě se Šimsa prezentuje jako sebevědomý donchuán, kterému žádná černovláška neodolá. I jeho samotného překvapí,

¹⁰¹ KOHOUT, 2008, s. 17, 236

¹⁰² MRAVCOVÁ, 1993, s. 169–170

jak silně jej přitahuje éterická blondýnka Lízinka, rozhodne se proto dobýt ji co nejdříve. Jeho první sexuální selhání má však pro něj tragické následky.

Podobnost Šimsy a Weissmüllera nekončí jen u jejich dětství, stráveného v dětských domovech a po kasárnách. Oba dva muži se vyznačují i jistými rysy sexuální deviace – pro oba dva je pohlavní styk víceméně „technickou“ záležitostí, jedná se u nich především o naplnění svých vlastních potřeb a to za jakoukoliv cenu. Šimsa má sice na rozdíl od Weissmüllera za sebou mnoho zkušeností se ženami, i on ale čelí jisté indispozici, když se jedná o osobu, na které mu záleží. Oba volí netradiční prostředky k získání vytouženého cíle, v obou případech se do jejich milostného aktu promítá smrt.

Postava profesora Bedřicha Vlka je v mnoha směrech pravým opakem jeho kolegy Šimsy. Vlk je zásadový muž, který žije již pětadvacet let se svou ženou Markétou, a v oblasti popravnictví je specialistou – co se týče teorie i praxe. Založení SUPOVu je jeho nápad, od něhož si slibuje zachování a především sofistikované provádění tohoto starého řemesla. O předchozích osudech profesora se čtenář dozvídá ve chvíli, kdy je Vlk beznadějně zamilován do Lízinky a podnikne s ní studijní zájezd. Děj se v tu chvíli vrací do jeho minulosti, do období okupace, kdy působil v odboji a kdy při výsledku vyzradil jména ostatních členů skupiny. Koncem války ho jeho oprávněná obava, že bude souzen jako konfident, donutí využít moment překvapení a psychologii davu a svého vyšetřovatele zabít. Provede to způsobem poměrně netradičním – s pomocí přihlížejících, kterým stačí informace, že jde o zajatce-nepřítele, ho sváže, pověsí na lucernu, polije benzínem a zapálí. Pravda nakonec sice přeci jen vyjde najevo, ale ti, co ji znají, nabídnou Vlkovi spolupráci a on se tak stane profesionálním úkonářem. I jeho minulost je tedy temná, ale stejně jako Šimsa chápe své jednání jako opodstatněné a poplatné době a daným okolnostem. Na rozdíl od svého kolegy docenta dokáže své city k Lízince po dlouhou dobu ovládat. Dokonce se snaží je i racionálně vysvětlit a nejprve eliminovat, ale brzy pozná, že je pro něj cit k žákyni silnější než k jeho manželce Markétě. Poté, co Vlk neovládne svoji touhu a Lízinku ve vlaku znásilní, se rozhodne s ní oženit. Vztah s jeho vlastní ženou ale není zcela ztracen a celý milostný trojúhelník je následně vyřešen velice svérázným způsobem.

Postava profesora Vlka je charakteristická zásadovostí, racionalitou a bystrou inteligencí. O to kontrastněji působí brutalita znásilnění Lízinky, kterou si ale profesor opět racionálně vysvětlí tím, že pro svou milovanou dělá to nejlepší, co může. Stejně jako u docenta Šimsy se vypravěč ani zde nevyhýbá přímému pojmenování více či méně perverzních představ obou mužů, ke kterým se nakonec přidají i sexuální fantazie Vlkovy

manželky-matky Markéty. Veškeré záležitosti týkající se intimních věcí člověka, které jsou často považované za tabu (tělesnost, pohlavní styk, vyrovnávání se se smrtí...), jsou v románu popsány velice otevřeně a věcně, často i bez jakýchkoliv emocí. Tento rys románu, který souvisí i se samotným uchopením tématu trestu smrti, pojmenoval ve své studii o Kohoutových románech Jiří Pechar jako „exhibici zkušeně otrlého chlapství“.¹⁰³

Třetím Lízínčiným nápadníkem, který si troufne se o ni ucházet jako první, je spolužák Richard. Jeho vrozená stydlivost, která působí o to výrazněji vzhledem k jeho drsným rodičům-řezníkům, je umocněna fyzickou indispozicí, kterou si chlapec léčil v plicním sanatoriu. Zde se z nešťastné lásky chtěl několikrát zabít, ale jeho pokusy byly neúspěšné – výsledkem toho, že si chtěl zlámat vaz na lyžích, bylo vynikající sjezdařské umění, místo toho, aby si přivodil zápal plic ve studeném bazénu, se naučil skvěle plavat, atd. Celý jeho život je plný paradoxů, které vyvrcholí v okamžiku, kdy vyznává Lízince lásku tím, že na tělo jejího ctitele, kterého předtím usmrtil precizně provedeným lámáním v kole, vypálí své verše, které pro ni složil. Kohout v této části románu použil svoji vlastní poezii, která vznikla pod dojmem jeho první nesmělé lásky v druhé polovině čtyřicátých let.¹⁰⁴

Další důležitou postavou, která se v románu *Katyně* vyskytuje, je Doktor. Je to muž, jehož totožnost není nikomu známa, dokonce ani jeho nejbližšímu příteli Vlkovi:

„Neznal jeho zaměstnání ani pravé jméno, ale že se léta objevoval ve věšárně se zvláštním povolením, ačkoliv bez zvláštního posláním, svědčilo o stabilitě jeho postavení. K Vlkovým zásadám patřilo nepátat po věcech, které si přály být utajeny; jeho ruka už dávila nejeden krk za to, že příliš mluvil. Soukromě se domníval, že muž, všemi zvaný Doktor, je tajemníkem významné osobnosti, a proto je významnější než ona, neboť osobnosti se v těch kvasných časech střídaly jako figury na orloji, zatímco on zůstával.“¹⁰⁵

Doktor se těší mezi svými přáteli Vlkem a Šimsou nebývalé vážnosti a úctě, jeho znalosti penologie jsou rozsáhlé a profesor s ním často na toto téma vede dlouhé a fundované rozhovory. O to větší šok pak zažívá Vlk (a s ním i čtenář), když je v závěru příběhu odhalena Doktorova pravá identita – ve skutečnosti je bezvýznamným úředníkem Janem Vonáskem, který si svojí druhou identitou léčí pochroumané ego a uniká před vlivem své manželky Marie. Představa nicotného muže je zintenzivněna jednak jeho

¹⁰³ PECHAR, 1996, s. 45

¹⁰⁴ KOHOUT, 2005, s. 129

¹⁰⁵ KOHOUT, 2008, s. 62

jménem a pak také právě jeho „metrákovou Mařenkou“¹⁰⁶, která mu nemilosrdně organizuje život.

Rodiče Lízinky, paní Lucie a pan Emil, tvoří nesouměrný pár. Lucie, která v sobě skrývá dvě tváře – přízemní paní Tachecí a prostopášnou Lucy – je dominantní a chce pro svoji dceru jen to nejlepší. Škola s maturitou tyto požadavky splňuje dokonale, ať už je v jejích osnovách cokoliv. Její povrchnost a ambicióznost se marně snaží vyvažovat nepraktický doktor Tachecí. Sám rozumí sice především filologii a je vášnivým filatelistou, ale svoji dceru nesobecky miluje a odmítá dopustit, aby se z ní stala katyně. Jeho slovo však proti manželčinu rozhodnutí nemá žádnou váhu. Právě vlastnostmi jako je nepraktičnost, bezbřehá láska ke známám a k vlastní dceři oplýval údajně i otec Kohoutovy manželky Jeleny, kterého autor využil jako předobraz k postavě doktora Tachecího.¹⁰⁷

3.1.2 Struktura díla

Kohoutův životopisec Pavel Kosatík hodnotí román *Katyně* jako jeho nejlepší knihu a charakterizuje ji takto:

„Co se nejdřív jevílo jako absurdní groteska a poté jako próza polemizující s trestem smrti, přerůstá v příběh o násilí uplatňovaném komunistickým režimem – a také v příběh o tom, že výkonnými nástroji takového režimu jsou lidé, kteří si tím kompenzují špatné svědomí.“¹⁰⁸

K vysokému hodnocení románu jistě přispěl – kromě originálního nápadu a velkého množství faktických informací, které jsou v příběhu obsaženy – i způsob, jak je kniha napsána. Ten je velice propracovaný a přispívá k udržování čtenářského napětí. Projevuje se především v důmyslném prolínání kapitol, které působí nenásilně a plynule přenášejí čtenáře do naprosto jiné situace a děje. Příkladem může být následující ukázka (jedná se o předěl kapitol 32 a 33):

„Šimsa byl ve svém živlu. Vyhodil punčocháče ke stropu, trhnutím otevřel zip šponovek a nedočkavě se jí zmocnil, zatímco lehká tkanina se v nejvyšším bodu dráhy zastavila, rozbalila a pomalu klesala jako úvodní raketa ohňostroje lásky.

¹⁰⁶ KOHOUT, 2008, s. 330

¹⁰⁷ KOHOUT, 2005, s. 169

¹⁰⁸ KOSATÍK, 2001, s. 332

Doktor Tachecí nevěřil svým očím. Na místě, které šestnáct let patřilo výhradně jemu, byl cizí muž a počínal si, jako by tu byl doma; vtom ho zaslechl a otočil k němu hlavu.

– Nazdar, řekl

33

inženýr Alexandr, – divíš se?

– Nazdar, řekl doktor Tachecí, – totiž dobrý den, ano, totiž ne...¹⁰⁹

Zde dochází k přenosu děje z bytu Tachecích, ve kterém probíhá soulož paní Lucie a docenta Šimsy, do kanceláře pana doktora Tachecího, kde se objeví jeho tchán. Na konci 33. kapitoly se pak vypravěč elegantně vrátí zpět k páru a k následnému vstupu pana Tachecího do jeho bytu – akce, ve které byla čtenářská pozornost čtyřikrát přemístěna, je uzavřena v rámci tří kapitol. Hra s očekáváním, které je tímto způsobem stimulováno, ale bývá na jiných místech románu ještě rafinovanější. Situace, která je vzorovým příkladem tohoto postupu, se začne rozvíjet na straně 45, aby byla vzápětí přerušena a definitivně dokončena až na straně 90:

„V tu chvíli otevřel docent Šimsa dveře a ustoupil, aby profesor Vlk vešel první.

– Zlom vaz! šeptl mu vesele.

Vlk si plivnul do dlaní a dal se do díla. První tři pověsil sám, ale jak klesaly bývalé

12

státní funkce, vzrůstal odpor zbývajících.

[...]

Vlk si uvědomil, že ten odporný teplouš právě stejně oslnivě formuloval jeho utkvělou myšlenku a že se splní.

Zvedl pravou nohu a přenesl těžiště těla nad práh

14

třídy. V tom zlomku vteřiny jako by se zastavil čas a on byl uprostřed kroku vtažen do živého obrazu kolem Lízinky;

[...]

¹⁰⁹ KOHOUT, 2008, s. 157

– No a proč, zeptal se Vlk slavnostně, jako by jí už odevzdával maturitní vysvědčení a výuční list,

– ne??

Vychýlil těžiště těla z váhy, dokročil pravou nohou a byl konečně ve své

18

třídě. Cítil za sebou netrpělivý dech Šimsův, ale nechtěl porušit kouzlo okamžiku.¹¹⁰

Čtenář je uveden do této situace: profesor Vlk začíná vcházet do své třídy. Vtom nastává střih do minulosti, stručný popis popravky, představení několika dalších postav a vznik myšlenky založení popravnického učiliště. Dalším střihem se autor opět vrací k Vlkovi a nyní jakoby zastavuje čas. Profesor stojí nakročený ve dveřích a čtenář vnímá situaci z jeho perspektivy – následuje podrobný popis jednotlivých žáků, návrat v čase do doby, kdy vznikaly plánskonspekty výuky a náplň jednotlivých předmětů, i odborné diskuze mezi Vlkem a Doktorem. Až po několika desítkách stránek je Vlkovi konečně dovoleno dokončit jeho krok přes práh třídy a vejít dovnitř. Jediný pohyb tak trvá více než čtyřicet stránek, které jsou vyplněny poměrně velkým množstvím zdánlivě neslučitelných informací.

Složitá kompozice s časovými retrospektivami tedy autorovi umožnila zakomponovat do příběhu nejen hlavní dějovou linii, ale i množství odboček, které se týkají jednotlivých postav a jejich osudů. Kromě toho se ovšem v románu vyskytují pasáže, ve kterých se čtenář dozví podrobné informace z oboru popravnictví. Ty jsou předkládány ve formě dlouhých a obsáhlých monologů, které pronášejí profesor Vlk nebo Doktor v rámci svých diskusí – pro oba muže se jedná o běžné konverzační téma a tímto způsobem i historická fakta podávají. Sám autor komentoval tento aspekt svého románu takto: „Zvolený žánr umožnil zamontovat i nejotřesnější věcné informace do česky černé humoresky jakožto suchou školní látku, kterou budoucí kati biflují úplně stejně jako třeba medicí anatomii.“¹¹¹

V souvislosti s tímto typem informací, které jsou v románu podávány, se nabízí zmínit stať Jana Lopatky. Lopatka zastává názor, že se v *Katyni* operuje s jakousi nevyřčenou „dohodou o tom, že se mlčky samozřejmě předpokládá, že pro členy seskupení není žádné téma či výrazivo ani tabu ani shocking, především ve sféře eroticko-anální

¹¹⁰ KOHOUT, 2008, s. 46–90

¹¹¹ KOHOUT, 2005, s. 275

rabulistiky a ve věci licitačně povrchně cynických schémat. Rozhodující je proto podání, „šarm“, vnější technika této tiše dohodnuté komunikace, tedy artificiální a přímo artistní polohy.

[...] těžiště [je zde] přeneseno na hru s předpokladem, že není přece pro věcného inteligentního člověka, ve všem všudy současného, myslitelné pozastavovat se nejen nad tzv. tabuizovanými polohami eroticko-análními, ale ani nad tzv. hrůzami z oblasti institucionalizované nelidskosti.“¹¹²

Lopatka v souladu se svým vyhroceným vnímáním literatury považuje *Katyni*, stejně jako například Kunderovy a Vaculíkovy prózy z šedesátých let, za málo původní, zařazuje ji do proudu konvenční prózy, která chce upoutat efektním příběhem, šokující morbidností a erotičností. Kohoutovy prózy, jež jsou stejně jako detektivka či kriminální román založeny na dramatickosti syžetu, byly Lopatkově představě literární tvorby zcela vzdáleny. Z hlediska našeho pohledu na Kohoutovo dílo si proto dovoluujeme s názorem Jana Lopatky nesouhlasit. Domníváme, že právě způsob, jakým Kohout nakládá s tabuizovanými tématy má ve čtenáři vyvolat určité pocity a přimět ho k zaujetí jistých postojů. Dle našeho názoru by měl čtenář *Katyně* ve výsledku dosáhnout určitého nadhledu, se kterým bude schopen nazřít na téma popravnictví. Tento nadhled by ovšem neměl být slučován s lhostejností či dokonce s vytvořením imunního postoje vůči zmiňovaným tématům.

3.1.3 Charakteristika románu (čas, místo, jazyk)

Historický čas, ve kterém se román odehrává, není důležitý, tematika trestu smrti i zrůdnosti diktátorských režimů je nadčasová. Stejně tak není důsledně uvedena lokalita, ve které probíhá veškeré dění. Pokud bychom chtěli děj přeci jen historicky zakotvit, pak by mu (soudě podle některých reálií) zřejmě přibližně mohlo odpovídat období sedmdesátých let dvacátého století v Československu: televizor u Tachecích má dva programy, při překračování státní hranice je profesor Vlk podroben celní kontrole, Lízinka pašuje za výstřihem devizy a příznačné je i samotné pohraniční pásmo, které střeží vojáci se samopaly:

„Po několika desítkách metrů začal míjet hraniční zařízení, nejdřív betonové jezdce proti tankům, pak pečlivě uhrabanou ornici s výstražnými tabulkami, pás hlídkových věží,

¹¹² LOPATKA, 1991, s. 160

další pruh pole osetý minami, a konečně vysoký plot z ostnatého drátu táhnoucí se od obzoru k obzoru, na němž se mile bělaly lucerničky izolátorů.“¹¹³

Přijmeme-li toto časové zařazení, pak by dějové linie, ve kterých se autor vrací k předchozím osudům profesora Vlka a docenta Šimsy, mohly směřovat do dvou období. V případě Vlka, který působil jako odbojář a měl být poté souzen jako konfident, to odpovídá období konce druhé světové války a několika následujících let. Docent Šimsa, který je mladší než jeho kolega, se zapletl do dění kolem tajných bezpečnostních složek a procesů, které organizovaly – tato časová linie může být parafrází na padesátá léta dvacátého století. Právě ta Kohouta svým specifickým způsobem inspirovala k napsání románu *Katyně*.

Kromě výrazné kompoziční struktury se román vyznačuje i specifickými stylistickými prvky. Patří mezi ně například častá zvolání a řečnické otázky, jež jsou originálním způsobem použity v pasážích, ve kterých je kombinován popis děje s vnitřním monologem konkrétní postavy:

„Potěšilo ho, že to hned s provinilým – bože, stejně je pořád dítě! – výrazem napravila: díly se vrátily k sobě, jen mu přivřely límec – chytla si mě jak babočku-admirála...! – saka.“¹¹⁴

Dalším stylistickým prvkem, který se v románu vyskytuje především v dialozích, jsou tři tečky. Je charakteristický pro postavy, které trpí nízkým sebevědomím a které jejich okolí utlačuje. Jeho užití často implikuje nedořečenost či nejistotu dané osoby. Typickými postavami, v jejichž promluvách se tři tečky objevují, jsou doktor Tachecí a Lízínčin ctitel Richard Mašín. V závěru se k nim přidává i Doktor a to v okamžiku, kdy je odhalena jeho identita Jana Vonáška. Právě jazyková proměna sebevědomého a přesně se vyjadřujícího Doktora v koktajícího a nesmělého Vonáška, působí jako postup, který napomáhá čtenáři k pochopení celé situace.

Poměrně specifickým rysem textu jsou také již zmiňované předlouhé monology některých postav, zejména profesora Vlka a Doktora. Tyto monology mají svou funkci, která je především informační a tak – ač jsou často používány v rozhovorech, aby podpořily argumentaci mluvčího – působí (zcela záměrně) spíše jako přednáška.

¹¹³ KOHOUT, 2008, s. 219

¹¹⁴ KOHOUT, 2008, s. 354

Další výrazným prvkem je opakování slov, které ale v žádném případě neznačí neobratnost autora, ale je užito spíše s účelem zdůraznit některé jevy či promluvy. Opakováním téměř totožných úkonů („pokračoval profesor Vlk“, „zdůraznil profesor Vlk“, „vysvětloval profesor Vlk“) je například proložen Vlkův dlouhý monolog, kterým vysvětluje šokovanému panu Tachecimu význam popravnictví. Opakování má v tomto případě jednak funkci ryze praktickou – dělí několikastránkový monolog do menších celků. Pak je ale také samozřejmě užito s cílem oživit celou promluvu a přiblížit čtenáři situaci, ve které profesor stále udržuje kontakt se svými posluchači. Právě tato „synchronizace promluvy s vnější reakcí postavy – s její mimikou, gestem i souvislejší akcí, což vede k drastickému rozbití repliky“¹¹⁵, je jedním z výrazných stylových prvků textu, který odkazuje ke Kohoutovi-dramatikovi. Na další divadelní aspekty románu poukazuje Mravcová – v textu se objevují kostýmy a masky (v kostýmech jistého druhu se u Tachecích poprvé objeví profesor Vlk a docent Šimsa, kostýmy a masky jsou použité i na silvestrovském maškarním večítku), samotné učebny SUPOVu jsou plné rekvizit, jež slouží k výuce (příkladem může být loutka ženy, na které probíhá nácvik lámání kolen). Pasáž, ve které je popisována praktická část maturit je pak pojata jako velkolepé scénické pásmo, plné vizuálních efektů, kterému nechybí gradace – od figurín se studenti propracují přes zvíře až k popravě člověka.¹¹⁶

Mezi jazykové prostředky, které dílo ozvláštňují, patří především slang, jež profesor Vlk a docent Šimsa používají. Toto zvláštní názvosloví, které často působí svojí krycí funkcí až jako argot, podtrhuje jejich příslušnost ke „katovské“ komunitě a výrazně napomáhá i efektu odosobnění. Do jejich profesionální hantýrky patří výrazy jako „udělat zákazníka“, „rozdělaný“, „udělaný“, „kravata“, „šlingle“, „čekárna“, „věšárna“, „rakvárna“ i označení jejich „zákazníků“ čísly: „Jednička“, „Dvojka“ atd. Ve společnosti těchto výrazů se vyskytují i neologismy, které slouží jako označení pro jednotlivé mučicí nástroje: „varlando“, „opestoly“, „věšecí stůl“ a další. S tímto slangem kontrastuje vyjadřování profesora Vlka, který v diskusích s Doktorem často přesně cituje z děl týkajících se popravních věd a ovládá i několik cizích jazyků, z nichž dokáže plynně překládat.

¹¹⁵ MRAVCOVÁ, 1993, s. 172

¹¹⁶ MRAVCOVÁ, 1993, 167–177

V příloze románu *Katyně* lze nalézt kompletní dokumentaci SUPOVu – složku, která obsahuje učební plány a seznamy krycích zkratk, ty dokonce v několika jazycích.

3.1.4 Kriminální motivy

Zaměříme-li se nyní na kriminální motivy obsažené v díle, pak dojdeme rychle k poznání, že román *Katyně* má v této oblasti zcela výjimečné postavení. V příběhu se nevyskytují žádné z klasických detektivních postupů ani postav. Autora zde nezajímá postava detektiva, pachatele, sledování stop či jakékoliv vyšetřování trestných činů. Přesto lze v díle vysledovat jisté kriminální motivy, nejsou to však ty, které jsou obvykle v centru pozornosti u klasické detektivky. Pozornost je v románu naopak zaměřena na tu část zločinu, která nebývá v kriminálních příbězích nijak obšírně rozebírána. Výkon trestu smrti – nebo ještě přesněji samotné technické provedení trestu smrti – je tím, na co se vypravěč i postavy zaměřují. Posuzování vin a přiměřenosti trestu je zcela mimo jejich kompetenci. Pohled na tuto součást zločinu je doveden do absurdna a jistou zvrácenost celé situace podtrhuje i strohý a věcný přístup, jaký postavy ke svému povolání mají. K tomu jim napomáhá i již zmiňovaný způsob vyjadřování a jakýsi metajazyk, který k tomuto účelu vznikl.

Postava vyšetřovatele se v románu mihne jen jednou a velice krátce a rozhodně to není vyšetřovatel z klasických detektivních příběhů. V popisu Vlkova předchozího života figuruje muž, který jej vyslýchal a má u sebe jeho udání – paradoxní je, že z něj přiznání dostal spíše shodou náhod než promyšleným výsledkem. Vlk se tolik obává možného soudu, že se rozhodne muže zbavit. Do jeho způsobu vyřešení celé situace promítl Kohout svůj osobní zážitek z konce druhé světové války, kdy byl svědkem upálení příslušníka SS. Profesor si své provinění uvědomuje, když je mu však nabídnuta možnost, jak se vyhnout trestu, bez většího zaváhání ji přijme. Své nové povolání vykonává, aniž by pátral po předchozích osudech odsouzených.

Stejný přístup praktikuje po celý svůj život i docent Šimsa s tím rozdílem, že jemu přinášelo vykonávání jeho předchozího úkolu (vyslýchání a mučení obviněných) potěšení. Stejně jako nyní, ve své profesi úkonáře, se ani tehdy nestaral o spravedlnost a nezajímala ho otázka viny a trestu. Věřil jednoduše svým nadřazeným a sám se choval pouze jako vykonavatel jejich rozkazů, ať byly jakékoliv. Podobná víra vedla i vraha vdov Rypla v kriminálním románu *Hvězdná hodina vrahů* (viz dále), i on byl přesvědčen o tom, že

jedná správně a jeho trest je spravedlivý. Šimsu i Rypla stihne v obou románech stejný konec – smrt. Osud Šimsy je ale mnohem složitější a zpočátku se jeví jako scéna ze špatné detektivky. Docent Šimsa totiž v příběhu „zemře“ dvakrát – poprvé spáchá (alespoň dle Vlkova tvrzení) sebevraždu, podruhé je veřejně oběšen. Čtenář je dlouho udržován v domněnì, že je docent po incidentu s Lízinkou a předčasnou strangulací později omilostněného odsouzence dávno po smrti. Vypravěč utahuje podstatné informace s cílem zdůraznit moment překvapení v závěru příběhu – podobný postup by ovšem podle pravidel klasické detektivky byl nežádoucí jako banální řešení situace. Šimsovo objevení nakonec není fantastickým zmrtvýchvstáním, naopak je řádně a racionálně vysvětleno – vypravěč informaci nezatajil, ale pouze uvedl její oficiální verzi. Čtenář se však nemusí cítit podveden, protože o Šimsově sebevraždě se dozvěděl z perspektivy profesora Vlka, který též o ničem nevěděl – pravý stav věcí se tedy dozvídá společně s jednou z hlavních postav.

Mezi dalšími motivy, které připomínají více brakovou (například špionážní) literaturu než kriminální román, patří i dvojí identita postavy Doktora-Vonáska a pak především (podle našeho názoru) šťastný konec celého příběhu. Postava zářícího Vlka, obklopeného ženami všech typů a uskutečňujícího své nejtajnější erotické představy, zapadá spíše do laciné milostné, nebo možná lépe pornografické literatury. Do stejného žánru bychom ale mohli zařadit i líčení vztahu Lízinciných citelů k této dívce. Jak docent Šimsa, tak i profesor Vlk jí začnou od jistého okamžiku vnímat především jako sexuální objekt. Vlk si to sice nechce připustit, ale ve výsledku jej ovládne stejná pudová touha, jaká motivovala k činu i Šimsu. V případě profesora má ovšem tragikomickou, až groteskní dohru. Degradace pohlavního aktu na pouhé uspokojení živočišných pudů je završena s příchodem přivolaného lékaře, který se představí jako veterinář. Tímto přístupem vypravěč svérázným způsobem dodržel jedno z pravidel kriminální literatury – „láska do detektivky nepatří“. Milostné city jsou v příběhu redukovány na minimum, pouze v jednom okamžiku se objeví romantická poloha, kterou představuje postava Richarda Mašína. Jeho láska je však nenaplněná a má tragický konec.

3.1.5 Dodržování pravidel detektivní literatury

V předchozím rozboru románu *Katyně* již bylo zmíněno, že toto dílo nezapadá do všeobecných představ o detektivním příběhu. Jisté kriminální motivy se v něm sice vyskytují, domníváme se ale, že nemá příliš smysl analyzovat je z hlediska detektivních

zásad a postupů, protože se jimi v žádném případě neřídí. V románu je v rámci dvou postav (Richarda a Šimsy) poměrně drsně uplatněno jediné z Todorovových pravidel, které zakazuje přítomnost lásky v příběhu – milostné vztahy těchto dvou postav byly ukončeny jejich smrtí. Autor také v rámci složité kompozice díla využívá metodu načasování. Ta byla v kapitole věnované kriminální literatuře vymezena pro práci se stopami, zde je ale její užití jiné. Slouží především k udržování čtenářského napětí a společně s propracovaným prolínáním kapitol funguje jako výrazný ozvláštňující prvek románu.

3.2 Kde je zakopán pes

Kniha *Kde je zakopán pes* byla napsána v exilu v letech 1984–1987 a Pavel Kohout ji v podtitulu charakterizoval jako memoáromán. Memoárománem byl již jeho *Deník kontrarevolucionáře*, napsaný roku 1969 v Československu, *Kde je zakopán pes* je ale kniha bez stopy fikce, což se o *Deníku kontrarevolucionáře* tak zcela říci nedá – Kohout sám se k tomuto vyjádřil v rozhovoru pro Nové knihy roku 1990: „Vše se událo, jak je popsáno. Literárním prostředkem je pouze způsob vyprávění.“¹¹⁷ Zvolený žánr, který je také někdy nazýván jako „vzpomínkový román“, a je obvykle chápán jako beletristické využití žánru paměti (memoárů), určuje charakter celého díla. Kriminální linii, která nás zajímá ze všeho nejvíce, napsal v tomto případě sám život a my se zaměříme především na způsob, jakým ji autor zachytil.

Dílo *Kde je zakopán pes* vzniklo ve dvou verzích – nejprve jej Kohout napsal česky, s použitím poměrně složité struktury děje, která byla založena na prolínání časových rovin. Jeho německý nakladatel mu ale poradil, že tato stavba by pro německy mluvící čtenáře, kteří nemají takovou znalost osob a dějů, odehrávajících se v Československu, byla příliš náročná a komplikovaná, a doporučil mu celý text předělat.¹¹⁸ Kohout tedy knihu přepsal, obsah zachoval, ale příběh odvyprávěl chronologicky, v obvyklém časovém sledu. Díky tomu bylo dílo roku 1987 v nakladatelství Knaus-Verlag vydáno, dočkalo se několika dotisků i kapesních vydání a stalo se Kohoutovou nejprodávanější zahraniční knihou.¹¹⁹ Česká verze vyšla v exilovém nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem (také v roce 1987), v Čechách se dočkala svého vydání až roku 1990 a rozhodně nebyla přijata

¹¹⁷ KOSATÍK, 2001, s. 336

¹¹⁸ KOHOUT, 2006, s. 160

¹¹⁹ KOSATÍK, 2001, s. 383

s takovým nadšením jako v exilu – autorovi byla vytýkána teatrálnost a potřeba zviditelnění se, minimální prokreslení charakterů ostatních postav a nedostatek sebereflexe.¹²⁰ Došlo i k absolutnímu odmítnutí knihy několika kritiky (Milan Jungmann [1988], Jan Lukeš [1990]), kteří zastávali názor, že se Kohout ve svém díle snaží především obhájit svou vlastní minulost a využívá jej k výpovědi hlavně o sobě samém.¹²¹

Výstižně tuto situaci již dopředu odhadl Kohoutův přítel Ludvík Vaculík v dopise z 1. září 1987: „Knihus napsal velice dobře, ale nezískává Ti přízeň, protože jsi Kohout, nic se Ti neuzná, je se na Tě nespravedliví, už to musíš vzít na vědomí. Přitom myslím, že je to kniha odlišná od předchozích: podáváš sebevýklad, jdeš nejdál, kam jsi kdy šel, v otevření svého nitra. Je mi Tě líto, promiň, jak málo dostáváš za to, co dáváš, dávals, umíš dát, dal bys dát.“¹²²

Memoáromán *Kde je zakopán pes* je psán formou deníku a obsahuje více časových rovin, které se vzájemně prolínají. Úvodní (nultá) kapitola je datována rokem 1984, ve kterém začal autor knihu psát. Následující kapitoly se pak větví do dvou linií a odehrávají se střídavě v červenci–říjnu 1978 a v letech 1961–1979. Pro větší přehlednost jsou tyto dvě časové a dějové linie graficky rozlišeny – ty, které zahrnují delší časové období, jsou psány kurzivou.

První linie se odehrává v událostmi nabitém létě 1978, v období od července do srpna, potažmo října. V této době došlo k sérii teroristických útoků na rodinu Pavla Kohouta, které vyvrcholily otrávením jejich psa Edisona Venora zvaného Eda. Děj této linie je zachycen velice podrobně, nechybí zde uvedení přesného data jednotlivých dnů a časového rozpětí, ve kterém se události odehrávaly. Vše začíná v úterý 11. července 1978 v 10:00, když autor po procházce s jezevčíkem Edou objeví v poštovní schránce první anonymní výhružný dopis. Zde je po příjemci požadováno složení částky 500 000 Kč, nedodržení tohoto požadavku bude podle pisatelů mít za následek radikální dopad na spisovatele i jeho rodinu. Po poradě s přáteli se i přes podezření, že výhružky jsou dílem státní policie, Kohout rozhodne požádat následujícího dne o ochranu kriminální policií. Je podroben výslechu a obdrží skupinu mužů, kteří jsou mu představeni jako kriminalisté a mají mu po následující období dělat ochranku. Ve spolupráci s policií postupuje podle

¹²⁰ KOSATÍK, 2001, s. 384

¹²¹ KOSATÍK, 2001, s. 383–384

¹²² KOSATÍK, 2001, s. 383

požadavků vyděračů – vyzvedává instrukce na určených místech, doveze i požadované výkupné (ve falešných bankovkách), které mu bylo kriminalisty zapůjčeno. I přes neustálý kontakt s policií je život rodiny ztrpčován útoky nejrůznějšího rázu – spisovatelův renault má zničené zablokování řízení, kvůli čemuž málem zaviní smrtelnou dopravní nehodu, dva dny poté je ve voze manželky nalezena funkční bomba. Nejistota, obavy a napětí se stupňují, v nastalé nejasné situaci ale nemohou Kohoutovi dělat nic jiného, než přihlížet, jak policie kontroluje absolutně všechno a všechny, se kterými přijdou do styku. Celá situace vyvrcholí 10. srpna 1978 otrávením jezevčíka Edy strychninem, jímž byl posypán špekáček, který někdo nastražil do zahrady. Jedovaté nástrahy se v okolí sázavské vily objevují i v dalších dnech, ve kterých si zdrcení manželé pořídí nového psa, a jejich obavy o život nejen štěněte, ale i jejich vlastní rychle narůstají. Dochází jim, že na Sázavě a zřejmě ani jinde v této zemi pro ně není bezpečno a tak se spisovatel rozhodne pro zásadní krok – využít pozvání rakouského Burgtheatru a požádat o roční výjezd do Rakouska. K tomuto rozhodnutí přispěje i neustálá hrozba soudu a předpokládaného vězení, která visí nad jeho manželkou za její „útok“ na příslušníka StB. Kohout tedy požádá o vycestování, jeho žádost je během pár dní bez problémů vyřešena, ochranka odvolána a případ vydírání a teroristických útoků je záhy policií prohlášen za uzavřený s tím, že pachatele se během celé doby nepodařilo zjistit. Záležitost je policií vyhodnocena následujícím způsobem: buď se jedná o činy, kterých se dopouští někdo z Kohoutových známých, aby v zahraničí vyvolal dojem, že jsou chartisté utlačováni, nebo se jich dopouští Kohout sám.

Druhá linie děje, která je v knize zastoupena převážně v sudých kapitolách, sleduje život spisovatele a jeho rodiny v letech 1961–1979, stručně popisuje seznámení s budoucí manželkou Jelenou v šedesátých letech a pak se věnuje především období let sedmdesátých. Celá tato dějová linie je prostoupena velkým množstvím jmen, většinou se jedná o přátele a ve své době poměrně známé osobnosti, autor tedy nepovažuje za nutné je obsírně představovat. V závěru knihy se časové roviny protnou právě ve chvíli, kdy se objeví anonymní dopis, a následuje již jen stručný popis ročního výjezdu do Rakouska a protiprávní vyhoštění Pavla Kohouta a Jeleny Mašínové z Československa.

Kohoutovo podezření, že celou sérii útoků proti jeho osobě nemá na svědomí žádná skupina teroristů, ale že jde o akci Státní bezpečnosti, se potvrdilo po roce 1990 po odtajnění jeho spisů. Ve své době neměl pro toto podezření žádný hmatatelný důkaz a jednalo se o pouhé domněnky. Předpokládal však správně, že StB sleduje dvojí cíl – jednak byla vedena obavou z možných „provokací“, které byly očekávány v souvislosti s desátým

výročím srpnové okupace, a její snahou tedy bylo umlčet „exponenty pravice“, kteří se těchto akcí mohli dopustit. Jejím druhým, dlouhodobým cílem, zaměřeným již konkrétně na Pavla Kohouta, bylo jeho vystěhování z republiky, kterému měly útoky napomoci. Kohout si i přes tyto možnosti uvědomoval, že je v ohrožení život nejen jeho, ale i jeho rodiny, a proto přistoupil k žádosti o stálou ochranu kriminální policie. V jeho odtajněném spisu, který měl možnost číst v devadesátých letech, se k tomuto vztahuje následující poznámka:

„V akci Dialog, reg. č. 15205, je objektem KOHOUT Pavel, nepublikující spisovatel. S cílem útlumu jeho aktivity v protisocialistické činnosti, zejména u příležitosti jeho 50. narozenin, které měly vyvrcholit sjezdem nepublikujících spisovatelů, a u příležitosti 10. výročí internacionální pomoci byl vypracován komplex operativních opatření.

Pomocí operativní kombinace s využitím uměle vytvořených prvků byly u Pavla KOHOUTA vyvolány stresové situace, které vyvrcholily tím, že požádal o ochranu příslušníky VB. Od 12. 7. 78 je pod otevřenou kontrolou VB.“¹²³

Tím, že v říjnu 1978 zvolil z obavy o bezpečnost svojí i své rodiny možnost vycestování bez možnosti krátkodobých návratů do Československa, naplnil předpokládaný scénář státní bezpečnosti a jeho původně roční výjezd se posléze proměnil na dvanáctiletý exil. Po roce 1990, po zpřístupnění dokumentů StB, se Pavel Kohout ze svého odtajněného spisu dozvěděl, že domnělí kriminalisté, kteří ho měli v době útoků chránit, byli vlastně pouze příslušníky správy sledování ministerstva vnitra, kteří měli očividně na starosti jiné věci než bezpečí a ochranu spisovatele a jeho rodiny. Tyto „členy ochranky“ osobně vybral a doporučil náčelník Správy SNB hlavního města Prahy a Středočeského kraje, soudruh generálmajor Ripl.¹²⁴ Jeho jméno (byť v pozměněné fonetické podobě) Kohout později použije ve svém románu *Hvězdná hodina vrahů* pro pojmenování hlavní záporné postavy.

Jména osob, které byly zodpovědné za otrávení jeho psa, ve spisu uvedeny nebyly, zato zde bylo zaznamenáno velké množství jiných informací, které dokládaly to, jak policie využívala nastalé situace k nejružnějším prohlídkám domu i zahrady, k zadržování

¹²³ KOHOUT, 2005, s. 290

¹²⁴ KOHOUT, 2005, s. 287

veškerých Kohoutových přátel, kteří se za ním na Sázavu vypravili, a také k neustálé kontrole Kohoutovy osoby.¹²⁵

Jezevčík Eda vešel do dějin literatury nejen svojí rolí v knize *Kde je zakopán pes*, ale jeho pán mu věnoval i hlavní roli ve své jednoaktovce *Atest*, pro kterou vymyslel i unikátní název plemene „český chňápek“.

3.2.1 Postavy

Nyní se zaměříme na jednotlivé kriminální motivy a prvky detektivní literatury, které se v díle vyskytují. Možná nejzajímavějším na celé knize *Kde je zakopán pes* je fakt, že zde není možné jednoznačně určit základní detektivní typologii postav – oběť, viníka/pachatele a detektiva.

Hlavními postavami celého příběhu a aktéry, kolem nichž probíhá veškeré dění, jsou manželé Kohoutovi a jejich jezevčík Eda. Celý příběh je vyprávěn ich-formou, ve středu všeho dění stojí sám autor Pavel Kohout. V těchto třech postavách se zároveň prolínají jak postavy obětí (pronásledovaných, vydíraných a v případě Edy nakonec i mrtvých), tak postavy vyšetřujících, samozvaných detektivů, kteří dělají v rámci svého případu, který se týká především jich samotných, ale zároveň i jejich rodiny a přátel, nejrůznější závěry.

Adresátem celého příběhu, který je v knize několikrát oslovován, je jezevčík Eda, právoplatný člen rodiny. Po jeho otrávení jsou pak kapitoly adresované autorově manželce Jeleně Mašínové, která v knize vystupuje jako Zet.¹²⁶ Tato proměna adresáta, která proběhne s naprostou samozřejmostí, souvisí s vyjádřením citů, které autor v knize popíše poprvé a naposledy v kapitole předcházející popis psí smrti.

Charaktery hlavních postav nejsou nijak systematicky vykresleny, spíše vyplývají z jejich chování v nejrůznějších situacích a jsou letmo komentovány. Nejvíce prostoru k vyjádření nejrůznějších pocitů a myšlenkových pochodů v tomto případě dostává autor, což lze pokládat za logické vyústění užité ich-formy. Ale ani jeho manželka Jelena není v tomto ohledu nijak zanedbávána, veškeré dění sdílí s autorem velice intenzivně a i její reakce jsou v knize věrně zachyceny.

¹²⁵ KOSATÍK, 2001, s. 336–341

¹²⁶ Toto pojmenování vysvětluje Kohout v knize *Skrytá hvězda Jelena Mašínová* tím, že všechny své důležité vztahy k ženám označil v Deníku kontrarevolucionáře písmeny podle abecedy, jediná Jelena přerušila tuto řadu tak dokonale, že jí se samozřejmostí připadlo poslední písmenko – Zet.

Stejně „lidsky“ popisuje autor charakter svého psa Edy, o kterém je přesvědčen, že je nezaměnitelnou osobností. Eda se v příběhu stává jedinou postavou, která zaplatí životem, a je tedy v tomto slova smyslu podle detektivních měřítek skutečnou „obětí“.

Postavy přátel a příbuzných jsou v knize vykresleny jen do té míry, do jaké se podílejí na ději či jak jsou pro další odvíjení díla podstatné.

Rozporuplnými postavami jsou kriminalisté, kteří příběh vyšetřují. V roli vedoucího jejich skupiny se představí plukovník Kříž, náčelník Kriminální služby Středočeského kraje, kterého ale sotva můžeme pokládat za klasického Velkého detektiva. Jeho intelekt je spíše průměrný a jeho pravomoce jsou omezené vzhledem ke specifickému postavení obětí (Kohoutových), se kterými musí jednat. Veškeré jeho jednání a chování je tedy předem determinováno. Plukovník je sice následován několika nižšími šaržemi, žádný z jeho mužů ale nevystupuje jako jeho pomocník, a ač by zde mohla být řeč o případné spolupráci, kooperace ve stylu klasických detektivek (vzhledem k výše řečenému) zde ani nemůže fungovat. Role policie, která v té době rozhodně neplnila ty funkce, jaké by od ní občan očekával, je naopak pro hlavní hrdiny jedním z faktorů, se kterým se musí nějakým způsobem vyrovnat a nejednou se proti nim i vyhranit. V samotné policejní struktuře totiž existuje mnoho typů postav, ale jen málokterá se snaží postiženým jakkoliv pomoci a ulehčit nastalou situaci – tuto snahu většina policistů s větším či menším úspěchem pouze předstírá. Hlavní hrdina tedy v policejním aparátu tuší skrytou hrozbu a jisté zlo, nemá ale sebemenší důkaz, kterým by jej usvědčil – a i kdyby jej měl, zřejmě by mu v rámci celého politického systému nebyl nijak platný. Přesto mu ale nezbývá, než s touto skupinou lidí, která se jej údajně snaží chránit (o minimální účinnosti této „ochrany“ se přesvědčuje téměř denně, což ještě posiluje jeho podezření), co nejopatrněji spolupracovat.

Pachatel (či pachatelé) celé této série zločinů nejsou po celou dobu jasní. Neexistuje žádná přesvědčivá indicie, která by na ně ukázala, hlavní hrdina může operovat pouze se svými domněnkami a se svou předchozí zkušeností. Boj proti neznámému pachateli je nesnadný, vyčerpávající a o to náročnější, že ani na konci celého příběhu není viník případu odhalen. Absurdně pak působí podezření policie, že všechny trestné činy spáchal autor (neboli v tomto případě oběť) sám, nebo že za nimi stojí některý z jeho přátel. V této chvíli si autor a hlavní hrdina uvědomuje, že viníkem sice může být jednotlivec, ale na vině je především celý režim a společnost, která se nechá manipulovat a dopustí, aby k něčemu takovému vůbec došlo. Bezmoc v tuto chvíli vrcholí, a proto rodina

volí raději dobrovolný odchod. Celý případ má dohru až v reálném životě, mnoho let poté, co jej policie uzavřela.

3.2.2 Práce s napětím: časové roviny, stylistická stránka díla

Práce s napětím je v celé knize dovedena do dokonalosti především díky důmyslné struktuře, která spočívá v prolínání jednotlivých časových rovin. Linie děje, která se zabývá delším časovým úsekem a která je ve většině knihy zachycena v sudých kapitolách, postupně vypráví o událostech, které se staly mezi léty 1961–1979. Období šedesátých let je věnována pouze jedna kapitola a to především s cílem informovat čtenáře o tom, jak proběhlo seznámení autora s hlavní hrdinkou knihy Jelenou Mašínovou. S větší intenzitou se poté autor zabývá sedmdesátými léty, kdy jeho rodina pocítovala represe ze strany Státní bezpečnosti, které vyvrcholily právě v létě 1978. O roku 1979 pak pojednává opět jen jedna (závěrečná) kapitola.

Linie, která je věnována období od července do října 1978 a vyskytuje se především v kapitolách lichých, je logicky mnohem koncentrovanější a detailnější, svým přesným zaznamenáním jednotlivých událostí a jejich zachycením v čase působí téměř dokumentárně. Vypravěč si především zde vychutnává napínavou hru se čtenářem – jako vhodný důkaz pro toto tvrzení nám může být analýza počátečních kapitol a jejich časové vymezení. První kapitola je datována dnem 11. července 1978, v 10:00, třetí kapitola pak týž dnem (11. 7. 1978), o minutu později – 10:01. Mezi ně je ovšem vložena sudá, přibližně šestistránková kapitola¹²⁷, věnující se létům 1961–1970 – kontrast jedné minuty a devíti roků má možnost plně vyniknout. Další sudé kapitoly se pak věnují postupně těmto časovým úsekům: „zima 1970–71“, „zima–léto 1972“, „ještě léto 1972“, „podzim 1972“, „předjaří 1973“, „léto 1973“, „podzim 1973“, „ještě podzim 1973“, „zima 1973“. Mezi jednotlivé kapitoly, které zachycují období tří let, jsou ovšem vloženy kapitoly druhé dějové linie, která se nepřestává zabývat popisem jednoho jediného dne – 12. července 1978, od sedmi hodin od rána až do půlnoci. V tento den se autor rozhodne nahlásit anonymní dopis na policii a společně s přidělenou ochrankou se řídí pokyny domnělých teroristů, které vyzvedávají ze skrýší u silnice. Jeden jediný den je tedy rozložen do několika kapitol, zpočátku přibližně po dvou hodinách, poté podle potřeby, aby hra se čtenářským očekáváním byla co nejvíc funkční. Děj je samozřejmě vždy přerušen

¹²⁷ ve 3. vydání z roku 1990, nakladatelství Atlantis

v nejnapínavějším okamžiku. Domníváme se, že tento postup, který připomíná techniku filmového střihu, je jedním z mnoha, ve kterých se Kohout projevil jako dramatik a režisér. Opakování situace, kdy se příběh náhle přeruší a čtenář je nucen buď v knize přelistovat a pokračovat ve čtení téže linie, nebo pokaždé mobilizovat svou trpělivost a držet se struktury knihy tím, že si ukázněně přečte část, která se věnuje popisu událostí v jiném časovém období, je hrou se čtenářským očekáváním a zároveň i zdařilým příkladem, jak převést dramatické prvky do beletrie.

Dalším prvkem, který autor poměrně často užívá k udržení napětí, je jistá nedorečenost, schopnost odvést ve správnou chvíli řeč jinam. Většinou se tak stává ve vysoce napínavé chvíli, kdy zničehonic zvolí odbočku k poměrně banálnímu tématu či začne vyprávět o osobě, která má s momentálním dějem jen okrajovou souvislost, a autorovi se vynoří na základě jeho asociace. Příkladem může být odbočka k Janu Zelenkovi¹²⁸, ke které se autor uchýlil v okamžiku, kdy měl vyzvednout podle první instrukce teroristů modrou krabičku od krému Nivea. V okamžiku, kdy se k ní sklání a přemítá, jestli není výbušninou, která by byla připojena dráty k zemi, se mu vybaví tento jeho dávný přítel:

„Nechat toho?, mávnout na kapitána, ať si tu s tím sajrajtem hraje sám?, obrovská duha mi připomene rozlehlost otevřené krajiny, jsem tu jak nahý v trní, pro smích celému světu, ať už si v té prevítské krabici něco je nebo ne, představuju si, s jakou rozkoší mě teď možná pozorují či filmují ze sta možných posedů, jakou to novou pastvu naservíruje očím mých spoluobčanů televizní vrchní Jan Zelenka?, stále ještě nestrávil své pokoření.“¹²⁹

Po této krátké úvaze nad řešením momentální situace s potenciální výbušninou se autor uchýlí k dvoustránkovému popisu osobnosti Jana Zelenky a jejich vzájemného vztahu, aby pak čtenáře skokem opět vrátil do předchozí scény vyzvedávání instrukcí. Zjevení Zelenkovy postavy trochu připomíná nástup herce na scénu, který se v dramatu objeví z divákova pohledu v nejméně vhodné chvíli, ale má pro svůj výstup jisté důvody. Mezi ty patří opět především práce s napětím, odvedení divákovy pozornosti a o to ostřejší návrat do původní situace.

¹²⁸ Jan Zelenka se přátelil s Pavlem Kohoutem už v době jejich působení v Dismanově souboru a stal se jedním z těch, kteří po roce 1968 označili Kohouta za lháře a pomlouvače Sovětského svazu. Od roku 1969 působil jako ústřední ředitel Československé televize

¹²⁹ KOHOUT, 1990, s. 92–93

I když se nejedná o maskování jednotlivých stop, tak by se tyto dva postupy, které Kohout využívá v rámci zvýšení napětí, daly pojmenovat přesně podle Škvoreckého rozdělení. „Technika načasování“ vystihuje podstatu dvou souběžně se odehrávajících časových linií a „technika pohřební“ pak výše zmíněnou nedořečenost či „pohřbení“ dramatické situace jakoukoliv odbočkou.

Osobitý styl memoárománu *Kde je zakopán pes* se projevuje v několika příznačných prvcích. Jedním z nich je poměrně intenzivní využití interpunkčních znamének – autor často používá tři tečky, znásobené vykřičníky a otazníky a to jak v přímé řeči, tak i v zachycení myšlenkových pochodů. V textu se také objevuje zvolání („ach!“, „ach bože!“), často zkombinované s opakováním („Anonym, anonym, ovšemže anonym!“, „A je to smrt, je to nová smrt!!“). Nechybí ani řečnické otázky („kdo?“, „proč?“, „co se tím sleduje??“) a to především v částech, které popisují vnitřní monolog vypravěče. Text oplývá výrazovou bohatostí, jazykovou originalitou a neobvyklými obraty. Kombinace všech těchto prvků působí emocionálně a zainteresovaně:

„Anonym, anonym, ovšemže anonym!, i dopisy mají tváře, tomuto zasadila černá tlustá fixka rabiatský šrám, propůjčila mu padnoucí vzezření námezdního ranaře, anonymní dopisy jsou v totalitním režimu svéráznou součástí úřední korespondence, v níž stát hovoří s adresátem od plic, řečí, jaké s ohledem na choulostivější vrstvy obyvatelstva a úzkoprsou světovou veřejnost nemůže užívat otevřeně.

[...]

Co má tedy znamenat tahle nová hra?, kozí nápad?, obvyklé rčení Zet tentokrát neseď, obálka, tiskárnička, osmý kilometr, Nivea, na ně nezvykle mnoho umu i píce!, blbý vtip?, ach, kéž by vtipkovali, i špatně!, obavy budí jejich naprostý nedostatek humoru.“¹³⁰

V kontrastu s takto vystavěným textem působí až překvapivě nepatříčně strohost, kterou autor užívá při líčení některých událostí především v té dějové linii, která se zabývá delším časovým úsekem:

„Začala zatýkání. Styk s vězni povolován jen manželkám. Vzдор nechuti k tomu aktu jsme se rozhodli pro sňatek. Za co člověk nevďečí zvrhlé moci!?“¹³¹

¹³⁰ KOHOUT, 1990, s. 20–23

¹³¹ KOHOUT, 1990, s. 20

Text i přes sloučení dvou odlišných stylů působí kompaktně a vhodné užití tohoto kontrastního prvku má výrazný podíl na zvyšování napětí v textu.

3.2.3 Dodržování pravidel detektivní literatury

Jedním z podstatných prvků kriminální literatury je tajemství a často i boj na život a na smrt. Jak již bylo řečeno v předchozí kapitole – narace se věnuje vrcholným bodům života a vyprávění je často emocionálně vypjaté. Toto se v próze *Kde je zakopán pes* bez výjimky dodržuje – postavy zde nejprve bojují o svůj život ve smyslu zachování alespoň nějaké životní úrovně a osobních práv a posléze je zde sveden i boj se smrtí. Vrcholným bodům života se věnují obě dějové linie, ta, která se zabývá popisem léta 1978, je v tomto směru obzvlášť vyhraněná.

Struktura detektivního příběhu (stanovení problému – uvedení dat/jednotlivých stop k jeho rozřešení – rozřešení – důkaz rozřešení/předvedení usvědčujících důkazů) je zde sice do jisté míry uplatněna, ale děje se tak spíše v rámci logické posloupnosti díla a tento fakt nám nemůže sloužit jako důkaz k zařazení do detektivního žánru.

Pokud bychom za „problém“, který je stanoven v úvodu díla, považovali vydírání anonymními dopisy, pak by objev dalších instrukcí a postup kriminalistů mohl být považován za data, či stopy, které vedou k rozřešení případu. Jistá verze rozřešení by tu také byla, zde se ale objevuje menší potíž – policejní verze se neshoduje s verzí hlavního hrdiny, a k předvedení usvědčujících důkazů ani nedojde. Tento fakt je dán především specifickou povahou knihy – memoárománu, který se odehrává v sedmdesátých letech a vypovídá o životě disidentů. Příběh ani postavy tedy nejsou smyšlené, jedná se o záznam reality a tomu odpovídá i chování jednotlivých postav a vývoj příběhu. Důkladnější znalost tohoto období nám napovídá, že k jednoznačnému rozřešení, které by nebylo poplatné režimu, ale přihlíželo ke skutečným stopám a proviněním, docházelo v té době a v rámci této skupiny skutečně výjimečně.

Dalším jevem, který nás bude zajímat, je uzavřenost celého díla, která by podle Menclové měla být jedním ze znaků detektivní literatury. Zde se opět dostáváme na rozcestí dané specifičností textu, protože tato uzavřenost může v případě knihy *Kde je zakopán pes* být chápána více způsoby. Podíváme-li se na věc z pohledu policie, která tvoří jednu z podstatných složek příběhu, pak je jistě celý případ uzavřen. Vyhoštěním hlavních postav z Československa bylo dosaženo předpokládaného a zamýšleného cíle a tím pádem

není nutné se celým případem dále zabírat. Pro manžele Kohoutovy se také jedna životní kapitola uzavírá, ale mnohé pro ně i po jejich odjezdu z vlasti zůstává nadále otevřeno – vrah jejich jezevčíka Edy ani autor (či dokonce autoři) anonymních dopisů nebyli vypátráni, a otevřený je i osud Jeleny, které stále hrozí soudní proces a téměř jisté uvěznění. Čtenář se však z knihy dozvídá jen to, že s dalšími nástrahami osudu se dvojice bude muset vypořádat v exilu.

To, že se v případě prózy *Kde je zakopán pes* nejedná o klasickou detektivku, bylo již řečeno a dokázáno, nyní se pokusíme posoudit toto dílo z hlediska kriminální literatury. Podíváme-li se na dělení Sirovátkovo, kterému jsme se věnovali v předchozí kapitole, pak bychom mohli nejspíš dílo charakterizovat jako kriminální román, který může být chápán jako dokument a kritika společnosti. Tato charakteristika se hodí na dílo jako celek, které sestává jednak z dějové linie, která se věnuje delšímu časovému období a dala by se označit spíše jako dokumentární, tak i z druhé časové roviny, která je více sevřená a kde napětí a kriminální prvky hrají větší roli.

Budeme-li se řídit rozlišením podle Todorova, pak se nabízí hlavní otázka – jedná se v knize *Kde je zakopán pes* o dualitu příběhů, jak o ní hovoří Todorov? Je možné v memoárománu oddělit příběh zločinu a příběh vyšetřování? Domníváme se, že v celé próze je obojí úzce propojeno, ale pokud bychom chtěli tuto dualitu přeci jen dešifrovat, pak je to možné v té časové rovině, která se věnuje událostem letních měsíců roku 1978 a kde probíhá hlavní akce a vyšetřování. Druhá linie příběhu je sice také protknuta policejním vyšetřováním a nechybí zde popisy nejrůznějších policejních metod a represí, děj ale není tak koncentrovaný, napětí není tolik vyhrocené a zločin samotný zde má nejasné postavení. Vždy v něm totiž figurují dvě skupiny lidí – policisté a disidenti, lidé spojení s Chartou 77. Jisté chování jedné skupiny není reflektováno jako zločin jí samotnou, ale je tak vnímáno druhou skupinou. Disidenti, kteří se snaží vyjadřovat vlastní názory, jsou za toto policií pronásledováni, oni sami však své jednání a chování jako nezákonné či dokonce kriminální neposuzují. Vnímají naopak chování policie jako protiprávní – „zločin“ je tedy posuzován každou skupinou rozdílně. V linii, která se věnuje popisu událostí léta 1978, je zločin jasně definovaný – jedná se o vydírání a nakonec i travičství a obě skupiny jej posuzují stejně.

Příběh zločinu i příběh vyšetřování v koncentrovanější linii sice nalezneme, obojí se ale zároveň překrývá natolik, že dochází téměř ke splynutí obou. Můžeme tedy

s konečnou platností vyloučit, že by uvedené dílo bylo možné charakterizovat jako Todorovův román s napětím (zde by se oba příběhy neměly vzájemně ani dotýkat). Zbývá nám tedy černý román a román s tajemstvím – pro první možnost hraje především fakt, že se zde objevuje tematika násilí a amorálnosti některých postav. Obojí je prováděno skrytě, často nepřímou a o to podleji se takové chování jeví. Druhou možnost (definovat dílo jako román s tajemstvím) ale také nelze zcela vyloučit – v celé próze *Kde je zakopán pes* totiž hraje velkou roli čtenářské očekávání a napětí, které je vyvolané především zvědavostí, jak budou vysvětleny minulé události a jaký osud čeká jednotlivé postavy.

V poslední části této podkapitoly se zaměříme na to, jak jsou v knize dodržována jednotlivá pravidla, která shrnul Tzvetan Todorov. On sám o nich říká, že jedna jejich část se na první pohled týká jakékoliv detektivky a ta druhá se vztahuje spíše k románu s tajemstvím.¹³² Dílo *Kde je zakopán pes* se v určitých svých aspektech románu s tajemstvím přibližuje a zároveň čerpá částečně svoji inspiraci i v klasických detektivkách, je tedy zajímavé pozorovat, nakolik se uvedenými pravidly řídí.

Podle Todorova má mít román „maximálně jednoho viníka a minimálně jednu oběť (mrtvolu)“. Pokud bychom si jako oběť definovali pouze mrtvolu, pak se v románu vyskytuje jedna – jezevčík Eda. Pokud bychom ale za oběť považovali každou postavu, která je v knize pronásledována a které je vyhrožováno, pak bude počet obětí vyšší a bude možné do něj započítat i hlavní postavy a jejich přátele. Počet viníků pak už vůbec není jasný a domníváme se, že právě v tomto případě lze obvinít spíše než konkrétní osoby celý společenský systém té doby.

Druhé pravidlo říká, že „viník nesmí být profesionální zločinec, nesmí být totožný s detektivem a musí zabíjet z osobních pohnutek.“ Vzhledem k našemu předchozímu závěru není v tomto případě možné posoudit v této próze relevanci a užití tohoto pravidla.

Dalším Todorovovým pravidlem je vymezen prostor citovým vztahům: „Láska do detektivky nepatří.“ Toto pravidlo je v knize porušováno zcela záměrně, protože láska a vztahy se zde vyskytují v hojné míře. Základním poutem je vztah dvou hlavních hrdinů, kteří svoji pozornost a své city dělí ještě mezi své zvířecí a samozřejmě i lidské přátele. Celé dílo je v jedné ze svých rovin i výpovědí o důležitosti přátel a mimořádných lidských vazbách, které v té době vznikly, což je téma plně odpovídající žánru memoárů (i memoárománu).

¹³² TODOROV, 2000, s. 107

K pravidlu, týkajícímu se určitého postavení viníka (v životě nemá být sluhou ani pokojskou a v díle by měl být jednou z hlavních postav) opět nelze než dodat, že vzhledem k naprosto specifickému typu viníka není možné posoudit jeho naplnění.

Další Todorovo pravidlo, které říká, že „vše je potřeba vysvětlit racionálně, fantastično se nepřipouští,“ naopak funguje zcela bez problémů a za všech okolností. Jediným problémem je, že tomu, co se v románu děje, se z dnešního pohledu lidí žijících v demokratické společnosti někdy jen těžko uvěří, to ovšem není problém týkající se textu knihy, ale jejích čtenářů.

Pravidlo, jež se týká poskytování prostoru popisům a psychologickým rozborům, naopak záměrně dodržováno není. Jak již bylo řečeno, autor v knize užívá četných odboček, které jsou převážně popisného rázu (většinou se zaměřují na popis osob či míst) a které mu slouží především ke zpomalení děje a ke hře se čtenářským očekáváním.

Poslední dvě pravidla vymezují jednak homologii získávání informací o příběhu („autor : čtenář = viník : detektiv“) a pak také způsob řešení situací, který by neměl být banální. Vzhledem k výše popsanému spornému vymezení postav viníka a detektiva je dodržení dané homologie poměrně problematické, poslední pravidlo je však podle našeho názoru beze zbytku dodrženo.

3.3 Hodina tance a lásky

Kniha *Hodina tance a lásky* vznikla jako druhá v nakladatelství Knaus-Verlag roku 1989. Námět tohoto díla je ale mnohem starší – zrodil se v hlavě Kohoutovy manželky Jeleny už v druhé polovině šedesátých let, když byli společně navštívit Malou pevnost v Terezíně. Zde ji ze všeho nejvíc upoutal rozpukaný plavecký bazén, který pro své dcery nechal postavit velitel pevnosti, esesák Jöckel. Scénář pro filmovou povídku, který Jelena na základě tohoto zážitku napsala, byl oceněn na FAMU jako nejlepší ročníková práce a přijat i Státním filmem – po jejím sňatku s Pavlem Kohoutem už ale k realizaci nedošlo.¹³³ Inspirací pro přepracování byla pro Kohouta mediální pře, která proběhla v Rakousku roku 1986 a která se týkala morální způsobilosti spolkového prezidenta Kurta Waldheima. Ten zatajil svou nacistickou minulost – po anšlusu Rakouska byl registrovaným členem SA a v druhé světové válce bojoval do roku 1942 na východní frontě. Komise historiků, která byla ustanovena rakouskou vládou, přezkoumala jeho případ a usnesla se na tom, že

¹³³ KOHOUT, 2006, s. 160

Waldheim sice věděl o represáliích a vojenských zločinech (což on sám zprvu popíral), ale popřela jeho osobní účast na nich a možnost je nějak ovlivnit. Tato aféra otevřela téma nacistických zločinů a ukázala Rakousko a jeho obyvatele nejen jako jejich oběti, ale i jako možné účastníky.¹³⁴

Scénář posloužil Kohoutovi jako předloha – děj zasadil do konkrétního data a připsal jednotlivým postavám jejich předchozí osudy. Kosatík toto dílo charakterizuje jako „román, v němž série jeho evokací dávných politických vin (v tomto případě viny Němců za nacistické éry) dosáhla svého dosavadního vrcholu“.¹³⁵

Děj románu se odehrává během 24 hodin, kapitoly jsou datovány od 5. 6. 1944 „před půlnocí“ do 6. 6. 1944 „před půlnocí“. Poslední kapitola je pak zasazena o dvaadvacet let později, do soboty 4. 6. 1966, „pozdě odpoledne“. Na takto malém, ale přesto časově maximálně využitém prostoru, se protne několik lidských osudů ve vyhrocených okamžicích.

V popředí stojí postava Kristiny Kleinburgerové, mladé německé dívky, která přijela z bombardovaného Berlína za svými rodiči do Čech. Její otec Karel Kleinburger je vrchním velitelem (v hodnosti obersturmbannführera) v terezínské Malé pevnosti, matka Gertruda jej věrně doprovází a z vlastní iniciativy zde plní funkci první dámy. Její snaha pozvednout morálku místních žen pořádáním čajových dýchánek a organizací školní docházky pro děti z pevnosti se rychle setkává s kladným ohlasem. Nápad, aby Kristina přijela z nebezpečného Berlína tři týdny před koncem školní docházky, je samozřejmě její a díky vytrvalému nátlaku se jí podaří přesvědčit i milovaného, leč přísně zásadového manžela, že je to správné rozhodnutí. Jejich dcera tedy opustí internátní školu a již cestou do Čech ji neobvykle zaujme mladý a krásný důstojník Weissmüller, který ji na cestě z otcova pověření doprovází.

Den po večerním příjezdu Kristiny je naplněn událostmi. Velitelova dcera se blíže seznamuje s Weissmüllerem, poznává jednotlivé obyvatele pevnosti (mezi nimi i Kleinburgerova zástupce Grubeho a jeho manželku Moniku, která má o mladého důstojníka nepředstíraný zájem) a především se setkává s mladou maďarskou primabalerínou Annou Ballontay. Nápad, aby se Anna stala Kristininou učitelkou baletu, se zrodil v hlavě Gertrudy, která znala vášeň své dcery pro balet a chtěla jí dát možnost

¹³⁴ <http://blisty.cz/art/34885.html>; http://cs.wikipedia.org/wiki/Kurt_Waldheim

¹³⁵ KOSATÍK, 2001, s. 373

svůj pohybový talent rozvinout. Přemluvila tedy manžela a ten (ač se to zprvu přičilo jeho přesvědčení) požádal velitele ghetta, aby vybral mezi místními obyvateli tanečnici – baletku. Shodou okolností byl právě chystán transport, do něhož byl zařazen i baletní soubor, a Anna byla na poslední chvíli vytažena z již téměř zaplombovaného vlaku. Její jedinou starostí je vrátit se zpět k matce a sestrám a taneční lekce s velitelovou dcerou se účastní jen proto, že nemá na vybranou. Předvede tedy několik tanečních prvků, ale pak se vyčerpáním zhroutí. Kristina jí chce samozřejmě ihned pomoci – zjistí, že Anna již dva dny nic nejedla, obstará jí tedy jídlo i oblečení a vydá se za otcem, který podle ní vše pochopí a tanečnici, která je poloviční Židovka, pomůže.

Mezitím se Weissmüller schází s Monikou Grubeovou, která se jej neúspěšně snaží svést. Jeho city si ovšem již stačila podmanit velitelova dcera, a proto dá důstojník Monice jasně najevo, že o ni nemá zájem. Tak přímé odmítnutí je pro ni velkou potupou a kromě toho i jasným důkazem, že stárne, z čehož má hrůzu. Odchází tedy z místa schůzky pokořená a to, že se jeho manželce dostalo výjimečné potupy, je jasné i Grubemu, který z okna sleduje její příchod do pevnosti:

„Grube, který ustavičně hledí z okna své úřadovny, zahlédá konečně Moniku. Konečně? Pohled na hodinky mu vnucuje opačné slovo – už? Weissmüller ohlásil na bráně návrat v patnáct nula nula, Monika ve tři; nic ji při tom nenapadlo. Že mu doma lže, ačkoliv nemusí, říká Grubemu o kritickém stavu jejího nitra všechno.

[...]

Moniku dávno pohltila alej, ale Grube stále ještě civí z okna na přední dvůr. Miláčku, říká za ní, ty moje všecko, já jsem prašivý chlap, zbabělec a lhář, který smí být rád, že ho nenutí páchat svinstva, o nichž se proslýchá z ghetta. Ale nejsem, co si myslíš: nejsem kurevník. A dělám v tajnosti právě to, co naše dohoda vylučuje: miluju tě. A nedám ti ublížit!“¹³⁶

Ve stejné chvíli zaměstnávají mysl Karla Kleinburgera dva problémy – tím prvním je situace na frontě, druhý se týká jeho rodiny. V Normandii probíhá vylodění spojeneckých sil, zprávy, které přicházejí do Malé pevnosti, nezní dobře a zdá se, že obrana Atlantického valu není neproniknutelná. K tomu se přidává i osobní spor – s nápadem své manželky angažovat pro Kristinu baletní učitelku z ghetta je Kleinburger čím dál více nespokojen. Nejen, že musel jednat s velitelem z ghetta a jeho lidmi a znovu

¹³⁶ KOHOUT, 1989, s. 160–169

zjistil, že neplní svou práci tak, jak by měli, ale především se kvůli tomu, aby mu vyhověli, musel tvářit, že nevidí, jak nedodržují předpisy. Když tedy jeho dcera vběhne i s Annou do pracovny a přednese mu své přání, aby židovské dívce pomohl zpět k její rodině, striktně ji vyhodí. S tanečnicí si ale najednou neví příliš rady – je mu však jasné, že do transportu ji už vrátit nemůže. Řešení celého případu mu nečekaně nabídne Weissmüller, kterého předtím přistihl na procházce s Kristinou v části pevnosti, kde neměla jeho dcera co dělat. Důstojník se rozhodne využít příležitosti k tomu, aby odčinil tento prohřešek, a navrhne, že si vezme Annu na starost a celou záležitost vyřídí. Kleinburger sice chvíli váhá, protože tuší, že toto „vyřízení“ rozhodně nebude podle předpisů, pochopí však, že v této chvíli se zákony příliš řídit nemůže. Svolí tedy s tím, že si nepřeje, aby se dělo bezpráví, a doufá, že tím učinil případným výčitkám zadost. Weissmüller se vydá s Annou na hranici pevnosti, k prudké řece, přes kterou vede jez, a zde ji donutí k pohlavnímu styku, který prezentuje jako odměnu za to, že ji propouští na svobodu. Pak ji pošle přes jez do ghetta – když Anna ve vodě váhá a chce se vrátit, vystřelí do vzduchu, tanečnice ztratí rovnováhu a zmizí ve zpěněné vodě.

Kristina je mezitím navýsost uražená otcovým jednáním a píše dopis Vůdci, ve kterém se dovolává spravedlnosti pro Annu. Ten nakonec neodešle, uvědomí si ale, že začíná čím dál tím více rozumět poměrům v táboře a že se zároveň poprvé v životě názorově rozchází se svým otcem – toho do této chvíle chápala jako životní vzor a neotřesitelnou autoritu. Kristina toho večera usíná s vítězným přesvědčením, že se den před svými osmnáctými narozeninami dokázala nejen postavit otcí, ale i získat lásku mladého důstojníka a navíc zachránit výjimečný taneční talent Anny Ballontay.

Poslední kapitola knihy se odehrává o dvaadvacet let později, 4. 6. 1966, kdy Kristina Kleinburgerová, nyní již Chrystel Feuerstein, manželka židovského obchodníka s kokakolou, přijíždí z Ameriky a navštěvuje Malou pevnost u Terezína. Zde vzpomíná na události, které se staly v červnu roku 1944 a na ty, které následovaly. V závěru knihy vstupuje do děje sám autor, který klade sobě i čtenáři otázky, na které sám teprve hledá odpovědi.

3.3.1 Charakteristika díla

Knihu *Hodina tance a lásky* lze charakterizovat jako dílo o zločinech, které se udály v době druhé světové války, ale také především o zásadovosti, ideologii a s ní

spojené slepé víře. V rozhovoru pro slovenský Literárny týždenník autor Pavel Kohout roku 1990 řekl: „Zkoumal jsem, kam bychom byli asi došli my, kdyby Stalin zemřel o dvacet let později. Dosazoval jsem do toho příběhu z jedné diktatury typy, motivy, dialogy, problémy a pocity, které jsem znal z jiné, a ono to fungovalo.“¹³⁷ Z předchozího shrnutí děje je více než jasné, že hlavní postavy, které se nechají unášet ideologií, jsou příslušníky rodiny Kleinburgerovy, zde především otec a dcera.

Dílo je označeno podtitulem „německá romance“, za romanci v pravém slova smyslu jej ale rozhodně nelze označit. Jediným společným bodem klasické romance a prózy *Hodina tance a lásky* je milostná zápleтка, která je zachycena v dějové lince Kristiny Kleinburgerové. Vzhledem k okolnostem je ale logičtější chápat označení jako ironické, stejně takový je totiž i osud této postavy, dcery nacistického velitele, která se po válce podruhé vdá za žida Isaaca Feuersteina.

Příběh je vyprávěn skrze perspektivy hlavních postav, pouze v závěru knihy do děje vstupuje sám autor, aby sobě i čtenáři položil otázky, kladené z odstupu člověka, který také zažil poblouznění ideologií, které hraničilo až s fanatismem. Takto zvolená forma vyprávění umožňuje vnímat události střídavě z různých hledisek, nahlížet na ně z více úhlů a lépe osvětluje i motivy dalšího chování postav. Události jsou prezentovány chronologicky, retrospektivně jsou pak vyprávěny pasáže, ve kterých se čtenář dozvídá podrobnosti osudů jednotlivých postav, které formovaly jejich povahu.

Děj knihy se odehrává ve dvaceti kapitolách, devatenáct z nich je zaměřeno na události dnů 5. a 6. června 1944, poslední pak na 4. červen 1966. Jednotlivé kapitoly jsou uvedeny s přesnými údaji o fázi dne, pokud se události odehrávají ve stejnou dobu nebo brzy po sobě, pak jsou kapitoly označeny jako „souběžně“ nebo „hned nato“. Tento přesný časový záznam, který působí až dokumentárním dojmem, se objevil již v memoárománu *Kde je zakopán pes*.

Prostředí knihy je přísně omezeno na Malou pevnost Terezín, pouze dvakrát se postavy vypraví za její brány – v obou případech jde o důstojníka Weissmüllera. Nejprve zde má schůzku s Monikou Grubeovou, jejímuž svádění téměř podlehně, ale v poslední chvíli se jí vzepře a dokonce na ni zamíří i zbraň. Poté jde za bránu ještě s Annou Ballontay, které nejprve slíbí setkání s její matkou a sestrami, pak ji ale znásilní a pošle do ghetta na druhém břehu řeky přes prudký jez, čímž zaviní její utonutí. Ghetto hraje v ději

¹³⁷ KOSATÍK, 2001, s. 374

roli místa, které podléhá jiným zákonům a pravidlům než ta, jež platí v pevnosti. O tom, co se tam děje, se pouze proslýchá, ti, kteří to vědí, se tím v pevnosti nijak nechlubí a většinou raději mlčí. Kleinburger vnímá ghetto jako místo, kde dochází ke zločinům, násilnostem a další nezákonné činnosti, což je v přímém rozporu s tím, jaký pořádek zavedl on sám v Malé pevnosti. Postavy příběhu se do ghetta nepřemisťují, všichni se pohybují v jasně ohraničeném prostoru pevnosti, ve kterém až na uvedené výjimky probíhá veškerý děj.

Zaměříme-li se krátce na stylistickou stránku prózy, pak nelze přehlédnout, že zde autor užívá podobných postupů, které uplatnil již ve svém předchozím díle *Kde je zakopán pes*. I zde se často objevují zdvojené otazníky, tři tečky a vykřičník, a dochází k tomu především v jednotlivých dialozích. Takové užití interpunkčních znamének podtrhuje expresivitu výpovědi a čtenáři dává jasný signál o jejich emocionálním náboji. Nutno podotknout, že právě vykřičník se často vyskytuje v promluvách nacistických velitelů, kteří hojně používají imperativ – zde je tedy nepostradatelný a má své opodstatnění.

Stylisticky ozvláštněné jsou i ty části textu, které líčí děje a chování jednotlivých postav. V textu se objevují pasáže, které působící téměř jako lyrická líčení:

„Když vstupuje z tiché a studené chodby do podkrovního pokoje, nalehne na ni až skoro tělesně horký a voňavý hluk.“; „U čajového stolu zavládl klid ženských zbraní, protože Gertruda vzpomíná.“¹³⁸

Tyto úryvky jsou v ostrém kontrastu s jinými místy v textu, která svojí formou takřka připomínají scénické poznámky:

„Opatrně klepe. Nikdo neodpovídá. Tiše vchází do pokojíku.“; „Otec a dcera sedí u sklizeného stolu. Muži odešli do služby, ženy do kuchyně, jsou spolu sami.“; „Klepání na dveře. Vchází matka.“¹³⁹

3.3.2 Postavy

Příběh v knize *Hodina tance a lásky* stojí především na přesném časovém a místním zasazení a pak také na prokreslených charakterech jednotlivých postav. Toho je dosaženo jednak poměrně obsáhlými pasážemi, které popisují jejich životní osudy, jež je formovaly až do přítomného okamžiku, a pak také růzností pohledů na tutéž osobu, která je

¹³⁸ KOHOUT, 1989, s. 5, 63

¹³⁹ KOHOUT, 1989, s. 44, 65, 158

vždy zachycena očima několika dalších postav (toho je docíleno již zmiňovaným střídáním perspektiv).

Nositele děje tvoří šestice postav – Kristina Kleinburgerová, Karel Kleinburger, Gertruda Kleinburgerová, Wolfgang Weissmüller, Monika Grubeová a její manžel Grube. O každém představiteli se čtenář dozvídá vše podstatné, co mu pomůže lépe pochopit jeho postavení a jednání v rámci fikčního světa díla.

V rodině Kleinburgerových se vyskytuje „dvojjediný ústřední hrdina“¹⁴⁰, kterého tvoří otec společně se svojí dcerou. Příběh dospívající Kristiny vypráví především o naivitě, iluzích a střetu s realitou. Sedmnáctiletá dívka, která působí jako další z Kohoutových „andělských, panenských stvoření z rodu Lízinek Tachecích a svatých Klár“¹⁴¹, se chová napůl ještě jako dítě (především ve vztahu ke své matce, která k ní také tak přistupuje), napůl však již jako dospělá žena, která zná „ženská pravidla hry“. Ta dovede velice dobře využít ve svůj prospěch, když pozná, že si na mladého důstojníka, který se jí tak líbí, myslí i Monika Grubeová. I v rozhovorech s Weissmüllerem ale nepřestane zdůrazňovat své přesvědčení a vyzdvihovat kvality „nového Německa“ a jeho představitelů. Vše ovšem vidí dost zjednodušeně, o skutečných poměrech na frontě nemá ani ponětí, a veškerých hrůz náletů a následného chaosu byla také víceméně ušetřena, protože v Berlíně žila ve čtvrti, které se bombardování vyhnulo. Své ideologické přesvědčení nejlépe charakterizuje ona sama v dopisu Adolfu Hitlerovi, který píše, když chce zjednat spravedlnost pro Annu Ballontay:

„Kam až sahají mé vzpomínky, milovala a ctíla jsem jenom dva muže na světě: Vás a svého otce. A protože můj otec, dnes obersturmbannführer Karel Kleinburger, majitel stranické legitimace NSDAP číslo 711, zasvětil celý svůj život Vám, můj Vůdče, byl jste to Vy, kdo mě spoluvychoval a vštípl mi, že i můj život patří cele Říši. To Vaše ideály vedou dnes mé pero, když se Vám odvažuji psát.“¹⁴²

Kristina si uvědomuje, že se tímto činem poprvé postavila proti otci, který pro ni byl do té doby neotřesitelnou autoritou. I poté, co pochopila poměry v Terezíně a kdy po skončení války musela bojovat o holou existenci, pro ni zůstal člověkem, který nikdy nejednal proti svému přesvědčení. O jeho jediné nejistotě ohledně osudu tanečnice Anny se nikdy nedozvěděla.

¹⁴⁰ KOSATÍK, 2001, s. 373

¹⁴¹ KOSATÍK, 2001, s. 374

¹⁴² KOHOUT, 1989, s. 196

Velitelova dcera a její dospívání jsou sice v románu vystaveny do popředí, postava Karla Kleinburgera se ale právě díky svému zásadovému postoji těší hlavní pozornosti. Obersturmbannführer je ztělesněním podobných vlastností, které Kohout přiřkl i hrdinům ve svých předchozích dílech z komunistického prostředí. Právě zaslepená víra a bezvýhradné přijetí ideologie je spojuje nejen s Karlem Kleinburgerem, ale dalo by se říci, že i s autorem samotným.¹⁴³ Na rozdíl od Kohouta, který ale v průběhu dospělosti toto své přesvědčení opustil, zůstává Kleinburger i po čtyřicátém roce věku a nejrůznějších životních peripetiích věrný svému Vůdci. Jeho víra má sice příznaky fanatismu, ale zároveň má i jasně vymezené hranice v podobě jeho zásadovosti a především inteligence a osobní slušnosti, která mu nikdy nedovolovala jednat proti jeho přesvědčení. Ve stejném duchu se snaží vychovávat i svoji dceru, na kterou je otcovsky pyšný a kterou nade vše miluje. Lze tedy shrnout, že postava Karla Kleinburgera může být na první pohled posuzována jako postava ryze negativní, při bližším zkoumání je ale jasné, že klasické černo-bílé rozlišení, které bývá typické pro klasickou detektivku, zde uplatnit nelze.

Postava Gertrudy Kleinburgerové vystupuje především v roli manželky a matky, prostor k samostatnějšímu vyjádření jí román nedává. Její seberealizace spočívá především v působení mezi ženami v pevnosti. O práci svého muže má pouze nejasnou představu, ke štěstí jí stačí to, že může být s ním a s Kristinou, je důležitým spojovníkem mezi otcem a dcerou. Po smrti manžela ztrácí smysl života a spáchá sebevraždu.

Wolfgang Weissmüller je jedinou postavou, která v románu vědomě a úmyslně spáchá zločin, jako jediná za něj však není potrestána. Je to mladý, velice pohledný muž, který prožil dětství v sirotčincích, odmalička byl formován organizací Hitlerjugend a později sloužil v jednotkách SS. Touží po nasazení na frontu a svým skrytým vášním popouští uzdu alespoň při vykonávání exekucí:

„Weissmüller dělal naopak všechno myslitelné, aby se na jejich hrůze a bolesti pásl. Vázal jim pásy tak ledabyle, že často padaly před výstřelem z očí, otálel s povelům k palbě, když jako při výcviku vyrovnával už mířící střelce do zákrytu. Čekal, až mu těla, často ještě živá, odvážou od kůlů, převracel je nohou na záda a zdál se dlouho zkoumat, než konečně střelil ze strany do týla. Jedné mladé ženě mířil nedávno na čelo, jakoby ji chtěl navíc potrestat i zohavením.

¹⁴³ KOSATÍK, 2001, s. 374

Protože přitom nejednal proti řádům, nenašel Grube odvalu pokárat ho.“¹⁴⁴

V Kleinburgerovi vidí důstojník svůj vzor, jeho chování mu imponuje. Obersturmbannführer ale tuší, že Weissmüller má i přes svou horlivou oddanost Říši a Vůdci jednu zásadní chybu, kterou je naprostá absence lidskosti. Jejich vzájemná podobnost, o které se v románu zmiňují Kristina s Monikou, je tedy jen v intenzitě víry v propagovanou ideologii:

„Všimni si, Grube, koho nám tu tak zdánlivě neohrabaně předehrává, pokud právě nestojí v pozoru! To nezkalené nadšení v oku, ten ryzí tón, když mluví o konečném vítězství. Vždyť je to Kleinburger sám, jaký musel být v jeho věku, kdy mu zřejmě nadosmrtně změkkl mozek.“¹⁴⁵

Důkazem Weissmüllerovy zvrácenosti je i akt znásilnění Anny Ballontay. Scéna, ve které tento zločin proběhne, je popsána jako čistě pornografická a důstojník se zde projevuje jako jeden z řady sexuálních deviantů, které Kohout zachytil již ve svých předchozích románech a kteří budou následovat v dalších dílech (Šimsa z *Katyně* a Rypl z *Hvězdné hodiny vrahů*).¹⁴⁶ Paradoxem zůstává, že právě Weissmüller koncem války uprchne do Jižní Ameriky a za své činy není nikdy potrestán.

Monika Grubeová a její muž tvoří nevyrovnaný pár, jakýsi protiklad k manželům Kleinburgerovým – jejich vztah naoko funguje díky vzájemné dohodě, která jim oběma zaručuje relativní volnost, co se týče mimomanželských vztahů. Monika této dohody využívá naplno, Grube její naplňování jen předstírá, aby neztratil úctu své přelétavé manželky. Sám sice musí provádět popravy, snaží se však, aby popravování trpěli jen minimálně – Weissmüllera proto vnímá jako perverzního mučitele. Kleinburger o něm tvrdí, že je cynik, on sám si připouští jen to, že je zbabělec, ve kterém „dosud neodumřel rozum ani cit“.¹⁴⁷ Monika se mu po skončení války za jeho lásku odplatí zradou a žádostí o rozvod, on tuto situaci neunes a ve vězeňské nemocnici rozkousne ampuli s jedem.

¹⁴⁴ KOHOUT, 1989, s. 168

¹⁴⁵ KOHOUT, 1989, s. 76–77

¹⁴⁶ KOSATÍK, 2001, s. 375

¹⁴⁷ KOHOUT, 1989, 226

3.3.3 Dodržování pravidel detektivní literatury

Domníváme se, že kniha *Hodina tance a lásky* nemůže být v žádném případě označena jako detektivka. Jisté pochybnosti se vynořují i ohledně jejího zařazení do oblasti kriminálního románu. Podíváme-li se na dílo optikou klasické detektivní literatury a jejích pravidel, pak zjišťujeme následující: mezi postavami se nevyskytuje ani jedna osoba, která by mohla být označena jako detektiv. Na pozadí příběhu sice dochází k páchání zločinů, detektivů však v nacistické pevnosti není třeba a jedinými soudci jsou ti, kteří tyto zločiny vykonávají. Pachatelem jediného zločinu, který je v ději zachycen, je Weissmüller, který se provinil jednak znásilněním a také nese vinu na utonutí Anny Ballontay. Jeho čin, stejně jako činy ostatních, je ale vyšetřován až po skončení války, a to lidmi, kteří často nebyli schopni nezaujatě a bez emocí skutečné viny posoudit. Weissmüller před potrestáním uprchl a spravedlivému soudu se tak vyhnul. Paradoxně pak vyznívá, že ti, kteří na smrti jiných neměli přímou vinu, se naopak postavili k zodpovědnosti čelem a trest je neminul. Příkladem takové postavy je v románu Karel Kleinburger a jeho rodina. Obersturmbannführer je vzhledem ke své zásadovosti a až naivnímu ideologickému zápalu prezentován jako „slušný nacist“, jehož cílem je život podle zákonů Říše, o kterých sice může mít skryté pochybnosti, ale to jej nezviklá od jejich přísného dodržování. Proto například provádí pouze ty rozsudky, které byly vydány na základě řádných soudů. Kosatík zmiňuje, že Kleinburger patří mezi ty kohoutovské postavy, které „obhajují zločiny, na kterých se podílely, ideologickou vírou, v jejímž jménu prý tak činily – a tato víra v jeho očích přinejmenším část viny za spáchané zločiny vykupuje.“¹⁴⁸

V případě Kleinburgerovy rodiny (jeho manželky a dcery) vyvstává otázka, nakolik a čím se její členové provinili – jejich potrestání je spojeno především se ztrátou manžela a otce a u Kristiny-Chrystle i s otázkou vyrovnání se s vlastní minulostí. Chrystle sama chápe osud své rodiny i svého národa jako nespravedlivý, jisté zadostiučinění cítí až v okamžiku, kdy po dvaadvaceti letech navštíví znovu Terezín, jehož okolí je i přes ujišťování oficiální československé propagandy o rozkvětu země v podobném stavu, v jakém bylo Německo krátce po válce:

„Když se vraceli k pevnosti, uvědomila si náhle, že vlastně projíždí někdejší ghettem, v němž tenkrát nikdy nebyla. Někdejší tereziánské město se podobalo okresnímu jako vejce vejci, jen před zchátralými hospodami postávali většinou opilí cikáni. Při

¹⁴⁸ KOSATÍK, 2001, s. 396

vzpomínce na německá městečka jako ze škatulky, která znovu spatřila minulý týden, se jí zmocnila škodolibá radost. Země vítězů, jak se na ně včera při slivovici pasovali ministerští Češi, se nápadně podobala Německu prvních poválečných let – snad až na ty trosky. V ty se tu však slibovaly brzy proměnit neobydlené a neudržované domy. Ano, spravedlnost je!¹⁴⁹

Vzhledem k tomu, že se v knize nevyskytuje žádný detektiv, pak ani není třeba uvádět jakékoliv stopy – veškeré zločiny jsou vyšetřovány až po skončení hlavní linie příběhu a dozvídáme se o nich ze vzpomínek Chrystel. Případ Anny Ballontay je překroucen a poslouží jako záminka pro trest smrti, ke kterému je odsouzen Karel Kleinburger a jedna z mála stop, které by mohly jeho osud zvrátit – neodeslaný dopis Hitlerovi, který psala jeho dcera – je prohlášen za falzum. Pravý důkaz je přehlédnut, údajný pachatel je nemilosrdně odsouzen a vrah uniká.

Čtenář se tedy nedočká žádného pátrání, jež by přineslo výsledek ve formě zásahu vyšší spravedlnosti, která ukáže na zlo a příkladně ho potrestá – vše je naopak mnohem složitější a klasické rozdělení kladných a záporných postav zde nefunguje. K tomuto samozřejmě velkou měrou přispívá technika zobrazení románových postav, které jsou čtenáři prezentovány z více úhlů pohledu.

Přesto, že se v knize neobjevují detektivní motivy, nedá se říct, že by postrádala napětí. Je pravdou, že čtenářské očekávání není v tomto případě prioritní, jisté náznaky se zde však objevit dají. Celý koncept románu stojí ale spíše na vyhocení tří témat, z nichž minimálně jedno je v klasické detektivní literatuře tabu – na konfliktu milostného příběhu s přísnou zásadovostí a totální amorálností.

Z časového a dějinného odstupu čtenáře se škodlivost ideologie a zvrácené jednání postav jeví jako jasné a odsouzeníhodné. Román však zachycuje danou situaci, ve které postavy nic z budoucnosti netuší, své jednání posuzují optikou ideologie a žijí v zajetí vlastních iluzí. To, že je celá situace mnohem složitější, dokládá i závěrečný výstup autora, který klade velké množství otázek. Tento závěr nám může posloužit jako další důkaz pro to, že román nemá s detektivní literaturou nic společného – nedochází zde totiž ke klasickému vysvětlení všech problémů, naopak vyvstávají další otazníky. Ty jsou předkládány čtenáři, překračují rámec příběhu a jsou takového druhu, že na ně nezná odpověď ani sám autor.

¹⁴⁹ KOHOUT, 1989, s. 234

3.4 Hvězdná hodina vrahů

Román *Hvězdná hodina vrahů* je dílem, kterému označení kriminální román odpovídá ze všech dosud analyzovaných děl nejlépe. Sice nemůžeme ani v tomto případě hovořit o detektivce v klasickém slova smyslu, kriminální a detektivní prvky jsou tu přesto hojně zastoupeny. Kniha vznikala v letech 1992–1995 a její původní název zněl „Vrah vdov“ (s tímto titulem – „The Widow Killer“ – vyšel román i ve Spojených státech¹⁵⁰). Německá verze byla psána ve spolupráci s doktorem Albrechtem Knausem, v mnichovském hotelu. Byl to právě doktor Knaus, který Kohoutovi poradil přepracovat text knihy *Kde je zakopán pes*, aby byl pro německy mluvící čtenáře srozumitelnější. Koncem osmdesátých let odcházel Knaus z nakladatelství do penze a jeho nástupce mu navrhl, že by se mohl stát lektorem, který by s Kohoutem spolupracoval a pomáhal mu při překladech jeho knih do němčiny. Pro tuto práci byl zvolen mnichovský hotel Eden Wolff, v jehož apartmá číslo 505 vznikaly po třináct let německé verze Kohoutových děl.

Román *Hvězdná hodina vrahů* byl vydán postupně ve Francii, Itálii, Holandsku, Norsku, Švédsku, Řecku, Turecku, získal výborné kritiky v USA a také cenu za nejlépe prodávanou prózu ve Španělsku.¹⁵¹

Děj románu je inspirován vzpomínkami na osvobození Prahy, kterého se Kohout osobně účastnil v boji o rozhlas – zde „poznal hrdiny i vrahy, které ale tím, čím se stali, neučinila čeština nebo němčina, ale výchova nebo povaha.“¹⁵² K tomuto období se také váže vzpomínka, kterou sám autor později několikrát popisoval:

„Když jsme vycházeli Prašnou branou na Náměstí republiky, ozvalo se zaječení, při kterém tuhla krev. Pár desítek metrů od nás vyrazil ohnivý sloup. Spolu s mnohými jsme se vrhli na zem, ale výbuch nenásledoval, jen jekot stoupal do nezměřitelné výšky, až se přetrhl. Na nedaleké lucerně hořel pytel. Nos, do kterého udeřil puch, násobený stojatým vzduchem horkého dne, nám řekl dřív než ostatní smysly, že tam v uniformě SS hoří člověk.“¹⁵³

¹⁵⁰ KOSATÍK, 2001, s. 402

¹⁵¹ KOHOUT, 2006, s. 163–165

¹⁵² KOHOUT, 2006, s. 300

¹⁵³ KOSATÍK, 2001, s. 398

Tento výjev se stal jedním z Kohoutových inspiračních zdrojů již při psaní románu *Katyně*, jako vrcholný výkon vraha Rypla byl pak použit právě v románu *Hvězdná hodina vrahů*.

Příběh začíná vraždou, která se stane v únoru 1945 při bombardování Prahy. Zavražděná byla německá hraběnka a zločin je spáchán obzvláště brutálním způsobem, který připomíná rituální obřad. Podrobnosti zločinu, o kterých se dozvídáme až ze strohého policejního hlášení kriminálního adjunkta Jana Moravy, překvapí i jeho nadřízeného vrchního komisaře Berana. Obětí je německá žena, vrahem je ale podle svědka Čech, což poslouží německému gestapu k tomu, aby pověřila vyšetřováním případu českou protektorátní policii. Na její práci má dozírat člen gestapa oberkriminalrat Buback, o kterém čeští kriminalisté netuší, že je původem Pražák a má tím pádem tajnou zbraň – znalost češtiny. Jeho úkol spočívá v kontrole české policie, jež disponuje velice dobrým komunikačním systémem, a německé gestapo se tudíž obává, že by jej mohla využít k organizovanému vystoupení proti Třetí říši.

Vyšetřování se rozbíhá a vypravěč čtenáři poskytuje pohled na celou akci z mnoha perspektiv – kromě podrobného postupu české kriminální policie je paralelně sledováno i jednání a chování samotného vraha. Jeho totožnost je odhalena přibližně v polovině knihy, do té doby je pro čtenáře – stejně jako pro policii – jen neznámým mužem, který brutálním způsobem vraždí vdovy. Ty si pokaždé vyhlédne na pražském Vyšehradském hřbitově, sleduje je až do jejich bytu a poté je zavraždí. Motivací k těmto zločinům jsou myšlenky o vyšším poslání, jež si často sám pro sebe opakuje a ve kterých oslovuje i jakousi třetí osobu. Později se čtenář dozvídá, že touto osobou je vrahova zesnulá matka, která jej silně ovlivnila svou dominantní péčí a vštípila mu nenávist k vdovám. Ty podle jejího názoru a vlastní zkušenosti ještě v čase smutku kradou počestným ženám muže a syny. Její syn Antonín Rypl tedy chápe své zločiny jako mstu, kterou by si matka přála, a je přesvědčen, že má v této věci její plnou podporu.

Současně s detektivním příběhem se v románu odvíjejí i dvě dějové linie, které se věnují citovým vztahům. Jedna se týká adjunkta Jana Moravy a Jitky Modré, která pracuje v kanceláři české kriminální policie, druhá oberkriminalrata Erwina Bubacka a Grete Baumannové, německé herečky. Každý vztah má jiný charakter, oba spojuje silný cit, který je znásoben obavami o budoucnost a vyostřen probíhajícími událostmi – blíží se květen 1945 a všem je jasné, že s ním i dramatický konec války. Osud českého páru je tragický – Jitka se souhrou náhod stane další Ryplovou obětí.

I přes tuto velice bolestnou osobní ztrátu pokračuje Jan Morava ve vyšetřování a jeho spojencem se stává právě Buback, který prošel během posledních měsíců zásadní životní změnou. Situaci jim komplikují právě první květnové dny, ve kterých vládne všeobecný chaos. Vyprávění následujících událostí je strhující. Rypl pochopí, že v této době může naplno, veřejně a téměř beztrestně „naplňovat své poslání“ a mrtvých přibývá. Jeho cílem nejsou už jen vdovy, svoji nenávist obrátí proti příslušníkům německého národa. Jeho poslední obětí se stane Erwin Buback, kterého upálí na lucerně. V ten okamžik je sám zastřelen rukou Grete Baumannové.

Případ vraha vdov je tedy vyřešen, děj nicméně zůstává svým způsobem otevřený – poslední kapitola románu se odehrává krátce po válce a nastiňuje čtenáři budoucí osudy hlavního hrdiny Jana Moravy. Ten se stal vrchním komisařem pražské kriminální policie a našel svůj nový osobní vzor v „osvíceném komunistovi“ Svobodovi, se kterým sdílí jeho myšlenku lepšího světa.

3.4.1 Postavy podle detektivní typologie

V románu *Hvězdná hodina vrahů* se vyskytuje poměrně velké množství postav. Řada z nich odpovídá detektivní typologii tak, jak jsme si ji definovali v předchozích kapitolách, stejně tak se zde objevují i postavy, které by do klasické detektivní literatury patřit neměly. Právě hlavní postavy jsou poměrně podrobně charakterizovány, čtenář může sledovat jejich osudy v období, kdy se děj odehrává, ale zároveň se dozvídá i dostatek informací o jejich minulosti. Naše pozornost bude tedy nejprve upřena k těm aktérům, kteří tvoří základy detektivky – k pachateli, detektivům a obětem.

3.4.1.1 Pachatel

Pokud jde o odhalení pachatele, nepanují v této Kohoutově knize sebemenší rozpaky. Provinění je jasně dáno – jedná se o vraždy – a v této rovině se již nepotýkáme s dilematem, zda je vina záležitostí kolektivní, nebo zda ji lze vztáhnout na jednotlivce. Jako viníka lze v románu jasně označit jednu osobu – Antonína Rypla. Jeho totožnost je odhalena až poté, co spáchá sedm vražd, pro čtenáře se do té doby jeví stejně záhadným jako pro policii. Právě nejistota ohledně této bezejmenné osoby je jedním z faktorů, které činí celý příběh tak napínavým – tím spíše, že čtenář má možnost vnímat celou situaci i

z pohledu pachatele. Rypl často promlouvá sám k sobě, vrací se v krátkých vzpomínkách do své minulosti a utvrzuje se v tom, že to, co činí, je správné:

„Není zločinec, je NÁSTROJ. Byl vybrán, aby OČISTIL. Proto mu byl určen i způsob.

[...]

Ohlásil šeptem, jak to provedl, a podle očekávání uslyšel pochvalu. Z kostela vyšel jako nový člověk, nesnesitelné napětí posledních dnů bylo to tam. Dokázal to! Smazal tu brněnskou ostudu. Ukázal se být hoden DŮVĚRY, a to znamenalo, že on a nikdo jiný je hoden provést celý úkol.

[...]

Má-li obstát a splnit NEJVYŠŠÍ POVINNOST, potřebuje sílu!

[...]

Vstupovala do něj vůle a ctižádost. Konečně měl zas co říct TĚ NAHOŘE.

[...]

Sotva je dokáže přesvědčit, že on je DOBRO. Odsoudí ho se stejnou lehkostí, jako dnes a denně odsoudili stovky obyčejných lidí, kteří se ani vzdáleně nepokusili pokořit ZLO jako on.“¹⁵⁴

Čtenář z těchto krátkých úryvků, které dokládají pachatelovy myšlenkové pochody, může jen hádat, jaká je vrahova skutečná motivace k vraždám. Teprve po výpovědi klášterského faráře se vyjasní, že se jedná o osobnost s patologickými rysy, která mstí svoji matku na nevinných ženách. Jeho chování je však – co se týče plánování vražd a jejich provádění – překvapivě racionální. Inspirací je mu obraz svaté Reparaty, kterou podle legendy Římané vykuchali zaživa střeva a uřízli jí hlavu i ňadra – jen její srdce jim uniklo v podobě bílé holubice. Rypl postupuje stejným způsobem a s chirurgickou přesností vykoná tento rituál u každé své oběti, její srdce pokaždé vyjme a schová je do sklepa plného ledu. Pochybnosti o tom, zda je Rypl šílený nebo naopak chladnokrevně uvažující vrah, jsou tedy na místě, ale román na ně nedává žádnou odpověď. Právě tato otázka nejvíce zaměstnávala Pavla Kosatíka a společně s přehnaně velkým počtem obětí byla jedním z důvodů negativní kritiky, které se knize u nás dostalo:

„Rypl je jednou z Kohoutových nejlepších, nejlépe psychologicky vystižených postav vůbec, přestože také tento portrét má jednu vadu: autor totiž kolísá mezi dvěma

¹⁵⁴ KOHOUT, 1995, s. 14–103

protikladnými póly jeho osobnosti, takže chvíli se zdá, že Rypl je blázen, jehož k vraždě ponoukají vnitřní hlasy a obsedantní představy, jindy se naopak jeví jako člověk chladnokrevně uvažující, vcelku racionálně dávající průchod svému sadismu.¹⁵⁵

Ve svých úvahách se vrah obrací nejčastěji ke své zesnulé matce, se kterou v myšlenkách neustále komunikuje. Jako nejvhodnější místo k těmto „rozhovorům“ se mu jeví kostel, z něj vychází s dobrým pocitem. Jeho mysl nezaměstnává nic jiného než jeho cíl, důležité je pro něj ale i to, aby se o něm a jeho skutcích dozvěděla co nejdříve veřejnost – stále tedy sleduje, jestli se o vraždách píše v tisku. Jeho očekávání je s každým činem větší a naléhavá potřeba exhibicionismu se může naplno projevit ve dnech květnového povstání. V tomto směru ho lze charakterizovat jako dalšího z „kohoutovských hrdinů, jimž život prostě splývá s hraním před publikem“.¹⁵⁶ Právě ve dnech, kdy v Praze probíhá povstání, zaznamenává čtenář proměnu Ryplova cíle – své „nové poslání“ si uvědomí ve chvíli, kdy v rádiu uslyší volání o pomoc z budovy pražského rozhlasu:

„Hlasatel opakoval výzvu podruhé a potřetí, až pochopil.

VOLAJÍ MNE!

Udeřila hodina, která mu klade NOVÝ ÚKOL, jak mu byl vnuknut v tom nočním vlaku: už nejde o to, potrestat pár vilných smilnic, ale jeden celý PROVINILÝ NÁROD!“¹⁵⁷

Tato proměna cíle, kdy se jeho nenávist k ženám transformuje do nenávisti k příslušníkům německého národa, je trochu problematická a je otázkou, nakolik je možné ji přijmout jako přirozený vývoj Ryplova charakteru a nakolik z příběhu ční jako jen efektní vyvrcholení celého díla. Řešení v tomto stylu totiž nahrává Kohoutově oblíbené myšlence o důvodech pozdějšího ideologického úpadku komunistického hnutí. Jeho příčinou je podle autora fakt, že hnutí po roce 1945 nepřilákalo pouze ty, kteří v jeho podstatu upřímně věřili. Dokázalo se do něj totiž vmísit i mnoho těch, kteří představovali negativní společenskou sílu již dříve – v románu je představitelem člověka, který se dokáže rychle zorientovat v každém režimu, postava garážmistra Tetery. Parazitováním na

¹⁵⁵ KOSATÍK, 2001, s. 399

¹⁵⁶ KOSATÍK, 2001, s. 400

¹⁵⁷ KOHOUT, 1995, s. 287

komunistickém hnutí se podle Kohouta těmto lidem postupem času podařilo jeho ideje zkompromitovat, zničit a dál vládnout tradičními násilnými prostředky.¹⁵⁸

3.4.1.2 Vyšetřovatelé

Dalšími postavami, které tvoří základní stavební kameny detektivního příběhu, jsou detektivové – v tomto případě spíše vyšetřovatelé. V románu se případem zabývá hned několik postav a to jak z české, tak i z německé policie. Mezi hlavní patří český kriminální adjunkt Jan Morava, jeho nadřízený vrchní komisař Beran a oberkriminalrat Erwin Buback z gestapa.

Postava adjunkta Moravy prochází v ději velkou proměnou. Původně nejistý a nesmělý mladík dospěje během čtyř měsíců v rozhodného muže, který prožije osudovou lásku i její tragický konec. Právě milostný vztah s Jitkou Modrou se pro něj stává novým smyslem života, o který chce bojovat a chránit ho – největší hrozbu pro svoji budoucí rodinu vidí v rozbouřené době. Jeho snoubenka je ale jiného názoru, pro ni se největší zlo skrývá právě v bezejmenné postavě muže, který vraždí nevinné ženy. Šťěstí obou mladých lidí, kteří spolu plánují rodinu, nemá dlouhé trvání, je ale o to intenzivnější. Krátce poté, kdy Jitka zjistí, že čeká s Janem dítě, se rozjede akce, která má posloužit jako past na pachatele. Spočívá v důmyslně připraveném scénáři, podle kterého bude každý den figurovat jedna z dobrovolnic jako návnada, kterou má Rypl sledovat ze hřbitova až do domu, kde bude připravena policejní hlídka, která jej zneškodní. Jedná se o Janův nápad a vše funguje až do té chvíle, kdy českou policii překvapí nečekaná razie gestapa, která znemožní nástup hlídky právě v den, kdy vrah zaútočí. Shodou náhod potká smrt právě Jitku, a ne Grete Baumannovou, která měla mít původně službu. U nemocniční postele, na které umírá jeho láska i jejich budoucí dítě, Morava poprvé zapochybuje o nejvyšší spravedlnosti. Víra v Boha mu byla vštěpována již od malička (vyrůstal v tradičním moravském křesťanském prostředí), stala se mu zcela přirozenou součástí života a důležitou oporou. Nyní je tento základní pilíř jeho bytí hluboce otřesen:

„Proč vlastně celou tu dobu za ni neprosí Boha??

Protože, přiznal, s ním má poprvé spor. Je-li to, co se stalo, trest za jeho vlastní hříchy, proč nebyl odsouzen přímo on? A je-li to zkouška pokory? Tou že má být surová smrt tak čisté bytosti, která v sobě nese hříchem nedotčený plod?

¹⁵⁸ KOSATÍK, 2001, s. 401

Jistoty, v nichž byl vychován, ho opouštěly. A do prázdnoty se drala pochybnost.

Bůh možná není. Strašné!

Ale ještě horší: Bůh je a dá zemřít jí i jejích dítěti, zatímco jeho nechá na živu.

Takového Boha nechce!!

[...]

Ať On, je-li tak spravedlivý a laskavý, jak praví Písmo, se zhrozí svého záměru a zachrání je.

Tři věrně oddané ovečky, anebo žádná. To si musí rozhodnout sám.¹⁵⁹

Ztráta víry v Boha může být také jedním z autobiografických motivů. Za války byl Kohout členem evangelického dorostu při Kostele svatého Salvátora v Praze a četl Kralickou bibli. Později tyto aktivity vystřídal angažmá v Dismanově souboru a komunistické přesvědčení.

Morava se po ztrátě svého duchovního světa zatvrdí a o to více se zaměří na pronásledování vraha, jehož totožnost mezitím stačil zjistit Erwin Buback. Německý kolega si svým chováním získává jeho sympatie, které vyvrcholí tím, že mu Jan nabídne pomoc při skrývání milenky Grete Baumannové. K čestnosti a citu pro spravedlnost byl Morava vychováván, tyto vlastnosti, díky kterým je věrný i policejním ideálům a boji proti zlu, se v něm snaží podporovat i vrchní komisař Beran. Morava je prototypem pečlivého kriminálního vyšetřovatele, který po celou dobu vyšetřování trpělivě sbírá stopy a zajímají ho sebemenší detaily, které by mohly napomoci v řešení případu. Neváhá se rozjet za podezřelými i stovky kilometrů daleko a osobně je vyslechnout a svoji snahu nevzdává, i když se postupně dozvídá, že většina jeho dosavadních stop byla falešných. Nejednou také projeví i velkou dávku osobní statečnosti – ať už v boji o rozhlas, nebo ve vyrovnání se se smrtí Jitky.

Moravův závěrečný ideový obrat, jehož původ můžeme vypátrat v posledních dnech vyšetřování, je svým způsobem logickým vyústěním celé situace. Poté, co se rozhodl opustit víru v Boha, na něj udělá velký dojem setkání s mužem jménem Svoboda, členem České národní rady a ústředního výboru Komunistické strany Československa. Jeho rozhodnost a statečnost, kterou prokáže ve vypjaté situaci, Moravovi imponuje a vidí v něm nástupce vrchního komisaře Berana. Svoboda se po válce stane generálem a

¹⁵⁹ KOHOUT, 1995, s. 232

náměstkem ministra vnitra a Jan jej chápe jako představitele nového pořádku, k jehož rychle rostoucí straně se zřejmě brzy sám přidá.

Vrchní komisař Beran je v románu prezentován jako kriminalista ze staré školy. V Janu Moravovi odhadne schopného muže, kterého si brzy oblíbí, ale přesto mu takzvaně „nedá nic zadarmo“. Dokáže však uznat, že jeho podřízený dělá pokroky, a cení si jeho práce a některých jeho nápadů. Jeho vztah s Jitkou podporuje a uznává, oba mladí lidé mu přilnou k srdci natolik, že je ochraňuje téměř až otcovskou láskou. Na rozdíl od Moravy má za sebou již velké množství zkušeností, ledasco si domyslí a manévry, které podniká gestapo, rychle odhalí. Stejně tak má i dobrý odhad, co se týče komunisty Svobody a dalšího vývoje situace – tuto jeho radu si snad jako jedinou však Jan Morava příliš k srdci nebere.

Třetím vyšetřovatelem, který se zabývá případem vraha vdov, je Erwin Buback. Tato postava projde (stejně jako postava Jana Moravy) v průběhu vyšetřování velkou životní změnou, která se týká především jeho charakteru. Buback pochází z Prahy, ze smíšeného česko-německého manželství a o svoji manželku a dceru přišel při bombardování. Hitler je pro něj obnovitel německé cti, kterého uznává, ale do přehnaného fanatismu má sám daleko. Během několika měsíců (od února do května 1945) si čím dál tím více uvědomuje svou spoluvinu a zodpovědnost za jednání svého národa a za nelidské zločiny, které byly spáchány. Právě v jeho postavě se střetává češství a němečtství s největší intenzitou a Buback má občas problém se sám v sobě a ve svých myšlenkách vůbec vyznat. Jeho potřeba spoluručit za vinu celého národa a kát se za jeho skutky v něm vyvolává vnitřní zmatek, ale ospravedlňuje si ji potřebou ještě silnější: smět si sama sebe vážit.

Buback si po téměř roce truchlení po svých zesnulých blízkých najde milenku – Grete Baumannovou. Nejprve je k ní přitahován především fyzicky, později si uvědomí, že jejich vztah naplno zasáhl i duševní stránku jeho bytosti a do Grete se zamiluje. Ona a její cynické postřehy přispějí k názorovému posunu, který Buback prodělá, a k jeho novému pohledu na situaci.

Do vyšetřování je samozřejmě zapojeno mnohem větší množství lidí, Morava, Beran i Buback komunikují nejen mezi sebou, ale i s dalšími členy pražské a německé kriminální policie. Hlavní pozornost je však upřena právě na tyto tři kriminalisty a není tedy bezpodmínečně nutné věnovat se ostatním.

3.4.1.3 Oběti

Oběti, na které se vrah zprvu zaměřuje, jsou většinou poměrně mladé ženy. Až na jedinou výjimku je spojuje to, že ve válce přišly o manžely a vrah si je vyhlédne právě cestou ze hřbitova (tou výjimkou je žena, která jde z pohřbu zesnulého švagra, kde byla podpořit svoji sestru). O každé z nich se čtenář dozvídá alespoň základní informace – nejsou tedy anonymními, bezejmennými oběťmi. K zavražděným ženám přibude i několik víceméně náhodných obětí, jejichž minulost je čtenáři také alespoň rámcově známa. Mezi tyto oběti patří mladý milenec jedné z přepadených žen, dále muž, v jehož bytě se vrah schoval, a také domovník (důležitý svědek v případě německé hraběnky). Lidí, se kterými se Rypl osudově střetne ve dnech osvobozování Prahy, je nepočítaně, a ti všichni se stávají anonymními oběťmi. Ani v těchto případech ale nepoleví vrah ve své brutalitě – mladého německého vojáka střelí do břicha a nechá ho dlouho v bolestech umírat, také ostatní jsou zavražděni nemilosrdně. Ryplovo tažení Prahou vyvrcholí aktem upálení Erwina Bubacka.

3.4.2 Další postavy

Další postavy, které se v ději vyskytují, jsou partnerky kriminalistů – Jitka Modrá a Grete Baumannová. Obě dvě ženy spojuje nezištná láska k jejich protějškům, ale jinak snad nelze najít kontrastnější bytosti.

Jitka je mladá žena, která pracuje jako sekretářka vrchního komisaře Berana. Na toto místo byla sice přidělena pracovním úřadem, ale pro svou práci je ochotna obětovat hodně a sama se nabídne i jako dobrovolnice v akci, která má sloužit k dopadení vraha. Stejně jako Jan pochází z moravské vesnice a je silně věřící. Nezapře jistou mladou naivitu, ale i přesto má v určitých věcech jasno a neváhá se řídit svým zdravým rozumem. Je odhodlaná pořídit si s Janem dítě, i když ji přepadají i pochybnosti o tom, jestli je pro plánování rodiny vhodná doba. Kromě dramatického průběhu konce války ji děsí i bezejmenný vrah, který je stále na svobodě a který je pro ni ztělesněním zla:

„[...] – Nastane mír, vrátí se svoboda, v nich bude žít naše dítě!

Něco řekla, nerozuměl jí hned.

– Co...?

– Ale ta nestvůra taky! Chyť tu nestvůru, Jene! Z ní já mám větší hrůzu nežli z Hitlera...¹⁶⁰

Tato obava jí ale nebrání v tom, aby se sama aktivně podílela na Ryplově dopadení, když se s Grete střídá při kontrolovaných cestách ze hřbitova. To, že ji vrah vážně poraní a její úmrtí je oddáleno i operací a následnou bezesnou nocí, jen zvyšuje napětí. Jitka ovšem umírá a její smrt na konci války je nesmyslná.

Grete Baumannová je německá herečka, žena, která sama sebe nazývá válečnou milenkou a která si během války zažila své. Ač si to nejprve nechce připustit, do Erwina Bubacka se zamiluje, i když svůj cit před ním dovedně maskuje zdánlivou lhostejností. Nabízí mu sice noc co noc své tělo, ale zároveň mu postupně vypráví i svoji neuvěřitelnou životní historii plnou milenců a nejrůznějších úspěchů. Oba dva po celou dobu cítí, že jsou k sobě neodolatelně přitahováni, a že je jejich partnerský svazek vzájemně posiluje v každodenním boji o lidskou důstojnost. Grete je zkušená, silná, ale přesto zranitelná žena – svoji slabou stránku však dává najevo pouze před Bubackem. I ona se intenzivně zajímá o podrobnosti vražd a také se sama nabídne jako dobrovolnice. Poté, co jen náhodou unikne jisté smrti v podobě vraha Rypla, se už ani Buback neostýchá vyjevit naplno své city a vyznat se z lásky k ní.

Ve dnech květnového povstání jim ale jako příslušníkům nenáviděného národa jde o život a Buback se rozhodne Grete skrýt. Ta má ve svém úkrytu dostatek času na přemýšlení a bilanci svých dosavadních skutků, v závěru příběhu tedy učiní vážné rozhodnutí a svému milenci prozradí o sobě pravdu. Celý svůj životní příběh, který mu vyprávěla, byl totiž snůškou polopравd a fantazií, které si vymyslela proto, aby si jí měl Buback proč vážit:

„[...] ano, lásko, tohle je pravda pravdoucí, a všechny ty lži jsem nakonec naservírovala i člověku, kterého jsem nazvala láskou poprvé v životě! protože se jí jako jediný stal, jako jediný mě přiměl k tomu, vyměnit kvůli němu jisté za nejisté, a teď dokonce i k tomu, abych mu po svém pravém jménu svěřila i svůj pravý osud neúspěšné ženy a tuctové sboristky, kdy mi došlo, že jsi jediný, kdo mě kdy opravdu miloval, a tak jsem se jako tvá dlužnice rozhodla, dobře mě poslouchej, být před tebou horší, než jsem se dělala, abych tím byla lepší, než jsem, chápeš mě, lásko??“¹⁶¹

¹⁶⁰ KOHOUT, 1995, s. 152

¹⁶¹ KOHOUT, 1995, s. 415

Bubackovy odpovědi se už ale nedočká, protože v ten okamžik u jejich dveří zazvoní Rypl. Tím, že Grete neváhá vraha zastřelit, prokáže velkou dávku osobní statečnosti, zároveň si však uvědomuje, že je to to poslední, co mohla pro svého milence udělat.

3.4.3 Charakteristika díla

Vyšetřování probíhá v první polovině roku 1945, konkrétně v měsících únoru, březnu, dubnu a květnu, podle kterých jsou pojmenované i jednotlivé kapitoly knihy. Poslední nejkratší kapitola se nazývá „potom“ a odehrává se po uzavření případu. Na rozdíl od ostatních kapitol je pojatá pouze jako monolog Jana Moravy nad Jitčíným hrobem, ve kterém se čtenář dozvídá, jakou dohru mělo květnové povstání. Tyto informace otevírají i další možnosti pokračování děje. Ač je období čtyř měsíců vzhledem ke kriminální zápletce poměrně dlouhým časovým úsekem, události obsažené v románu jsou umně rozvrženy a děj nepostrádá napětí ani dynamiku. Každá kapitola (s výjimkou závěrečné) začíná pasáží věnovanou Ryplovi a přípravě další vraždy. V části, která popisuje dění v měsíci květnu, pak události vyvrcholí – ač je tato kapitola nejdelší z celé knihy, odehraje se v ní pouze pět rozhodujících dní celého vyšetřování.

Děj se odehrává především v Praze, kriminalisté se ale kvůli vyšetřování případu vydávají i mimo hlavní město. Praha je však centrem všeho dění, její bombardování v úvodu příběhu podtrhuje dramatičnost a možnost, že by se mohlo znovu objevit, zvyšuje po celou dobu děje napětí. Jan toto napětí pocítí o to výrazněji při výjezdu na Moravu, kde potkává i tanky – zde si uvědomuje, jak blízko je ve skutečnosti fronta a jak vratký je pocit bezpečí, který prožívá s Jitkou každý večer doma.

Vypravěč pracuje s napětím a očekáváním čtenáře velice zdařile. Efektu trvalého napětí dosáhne především oddalováním zveřejnění určitých informací. Vše je zesíleno i již zmiňovanou neustálou hrozbou dalšího bombardování nebo přiblížení fronty. V příběhu je také hojně využito možnosti sledování více dějových linií zároveň a přepínání mezi nimi. Tato technika funguje způsobem, který Kohout využil již při psaní předchozích kriminálních a detektivních próz – jedna dějová linie je vždy opuštěna ve chvíli, kdy se ústřední postava ocitne v napínavé situaci. Vypravěč na tuto situaci naváže samozřejmě až poté, co posune dění v druhé dějové lince. Stejná technika opouštění děje v napínavém momentu se objevila již v díle *Kde je zakopán pes* a částečně i v románu *Katyně*.

Další z postupů, který se podílí na celkové výstavbě díla, je pohled na děj z různých perspektiv. Vypravěč sleduje současně Jana Moravu, Erwina Bubacka a Antonína Rypla a předkládá nám příběh z jejich úhlu pohledu. Charakter postav i linie vyprávění se tedy čtenáři skládají postupně dohromady a uvedený postup umožňuje i opuštění jednotlivých osob v ten správný dramatický okamžik, díky čemuž je zachováno již zmiňované napětí.

Ani v románu *Hvězdná hodina vrahů* nechybí Kohoutovy oblíbené stylistické prostředky – tři tečky a znásobená interpunkční znaménka. Četnost jejich výskytu zdaleka není tak vysoká jako byla například v memoárománu *Kde je zakopán pes*, ale i zde mají své místo. Autor je uplatňuje opět především v pasážích, které zachycují vnitřní monolog jednotlivých postav, nebo v jejich promluvách, ve kterých je jejich úkolem dokreslit expresivní dojem:

„– Tak na co čekáte?! utrhl se aspoň na místního policajta, který strachy zezelenal,

[...]

– Proč?? vyštěkl už podrážděně.

[...]

– Udělal to zas. Kuchač.

– Ne!! Kdy??

[...]

Záhadné bylo, proč i ona, stejně jako baronka, svému vrahovi otevřela. Zнала ho? Sotva! Musel budít důvěru. Čím? Ach! Kufr! Byl snad podomní obchodník s žádaným artiklem? [...] Pak má ale jeho způsob zabíjení opravdu hlubší smysl. Je to symbol? Čeho? Je to sdělení? Jaké?“¹⁶²

V pasážích, věnovaných Antonínu Ryplovi a jeho vnitřnímu monologu se často objevují i velká písmena, která zdůrazňují vybraná slova. Právě volba těchto slov dodává jeho myšlenkám dramatický ráz a zároveň působí jako jistý zjednodušující prvek, který čtenáři zdůrazňuje ty nejdůležitější momenty:

„Probudila ho naléhavá myšlenka: DNES! [...] Když se konečně vzchopil tak, že byl znovu schopen PŘIJMOUT PŘÍKAZ, a dílo se mu tak skvěle povedlo, očekával vzrušeně, co napíšou tentokrát. [...] Ale bylo to ONO! Bylo tu, skutečné jako jeho ČIN, a věznilo i hnusnou duši, která nestačila vyletět a uniknout.“¹⁶³

¹⁶² KOHOUT, 1995, s. 88–112

¹⁶³ KOHOUT, 1995, s. 44–46

Tato schematizace se prohlubuje s každou vraždou a současně s tím, jak roste Ryplovo sebevědomí. Jeho myšlenky se stávají rozhodnějšími a v textu se objeví takto zvýrazněné celé věty, které mají často formu zvolání:

„BYLA S NÍM DÁL!“, „VÍM O NĚM VŠECKO“, „MUSÍM BÝT SILNÝ!“, „VOLAJÍ MNE!“, „JÁ JDU BOJOVAT“¹⁶⁴

V promluvách ostatních postav jsou v některých případech použité slangové výrazy či nářečí. Děje se tak v případě mužů, kteří se připojí k Ryplovi ve dnech květnového povstání. Použitý styl dokresluje jejich povahu a naznačuje čtenáři jejich sociální zařazení a inteligenci. Nářeční výrazy autor rovněž využívá v soukromých promluvách Jitky a Jana. Zdůrazňuje tak intimnost jejich vztahu, kdy společně s opuštěním problémů okolního světa zanechávají za dveřmi svého domu i oficiální jazyk, kterým v tomto světě hovoří.

Zajímavým aspektem příběhu je i to, jakým způsobem postavy vymezují svůj vztah k Bohu a duchovnímu životu. Jan Morava a Jitka Modrá jsou oba dva věřící, víra v Boha jim pomáhá vypořádat se s leckterou situací v životě. Jitka s tímto přesvědčením i umírá, Jan se u její smrtelné postele Boha zřekne. Vrchní komisař Beran se otevřeně přiznává k tomu, že je nevěřící. Antonín Rypl chodí do kostela rozmlouvat se svou zesnulou matkou. Farář, který nakonec odhalí vyšetřovatelům vrahovu identitu, celou jeho osobní minulost dlouho znal, ale odmítal ji jako zpovědní tajemství prozradit. Všechny tyto životní zvraty, které jednotlivé postavy prožívají v různé míře propojené s náboženstvím a vírou, vnášejí do příběhu i otázky teologického rázu. Ty samozřejmě nejsou tím, čím by se měl čtenář primárně zabývat, ale tvoří další rovinu příběhu, která se týká především morálky a osobní zodpovědnosti každého jedince.

3.4.4 Dodržování pravidel detektivní literatury

Hvězdná hodina vrahů je dílem, které může být bezpochyby zařazeno mezi kriminální romány. Konkrétní definici tohoto žánru nalezneme například u Škvoreckého – podle něj je to „román, zabývající se zločinem, kde spisovatele zajímá společensko-psychologická geneze tohoto zločinu, nikoliv metody pátrání po něm (vrah je od počátku znám), a koncipovaný v nejlepších případech jako prostředek společenské kritiky.“¹⁶⁵ Do pozadí kriminálního příběhu autor v tomto případě zároveň promítne celoživotní

¹⁶⁴ KOHOUT, 1995, s. 240–289

¹⁶⁵ ŠKVORECKÝ, 1988, s. 157

zkušenost, do které patří zkušenosti deziluze a mocenské manipulace. Ty prožívají i autorovi hrdinové, a obzvláště závěr příběhu je v tomto směru poměrně jednoznačný.

Pro kriminální román by stejně jako pro detektivky měla platit určitá pravidla. Nyní se podíváme, jakým způsobem se v *Hvězdné hodině vrahů* uplatňují zásady, které formuloval Todorov.¹⁶⁶

První pravidlo říká, že „román má mít maximálně jednoho viníka a minimálně jednu oběť (mrtvolu).“ Toto pravidlo je v románu beze zbytku dodržováno. Viníkem trestných činů (v tomto případě se jedná výlučně o vraždy, které jsou detektivní optikou vnímány jako nejvhodnější pro příběhy s kriminální tematikou) je jeden člověk, vrah Antonín Rypl. K němu se sice postupně přidávají další pachatelé, Rypl je však stále posuzován jako jejich vůdce a sám je nepřestává podněcovat k páchání dalších skutků. Lze tedy říci, že většina zodpovědnosti za zločiny patří jemu.

Obětí, zde opravdu mrtvol, je v příběhu poměrně dost, obzvláště závěr díla je v tomto ohledu vyhrocený a postav, které skončí zbytečnou smrtí, je mnoho. Kosatík k této části podotýká: „Bohužel to, v co na posledních zhruba sto stránkách román vyústí, není apokalypsa, ale všepohlcující, „akčně“ překombinovaný chaos. Celkem je v této knize povražděno až příliš mnoho lidí – na dobrý vkus i na dobrý román.“¹⁶⁷

I druhé pravidlo, které uvádí Todorov („viník nesmí být profesionální zločinec, nesmí být totožný s detektivem a musí zabíjet z osobních pohnutek“), nachází v románu své uplatnění. Antonín Rypl není profesionálním vrahem, jeho touha po dalších zločinech je spojena především s jeho narušenou psychikou, která byla pošramocena během dospívání. Ve své činnosti spatřuje poslání a vraždy vidí jako vykonávání trestu, který si oběti zasloužili. Jedná promyšleně a snaží se vypracovat i určité časové plány, protože sám sebe chápe jako toho, kdo koná ve vyšším zájmu, a každý jeho čin proto musí mít svůj význam. Jeho hlavní starostí je ale i zviditelnit se, považuje za nezbytné, aby o něm veřejnost věděla. Každý den tedy pročítá noviny a hledá jakékoliv zprávy o „svých“ vraždách, promýšlí i nejrůznější mechanismy, které by mu v tomto směru mohly napomoci:

„Dvanáct za rok, to číslo mu přišlo přiměřené a současně významné, i v něm byl SYMBOL. Aby však začal varovat, musí nejdřív vejít ve známost, všichni musí ten rytmus pochopit a čekat na příští TREST, jen tak může fungovat, jen tak se mohou ty, které jej

¹⁶⁶ TODOROV, 2000, s. 107

¹⁶⁷ KOSATÍK, 2001, s. 401

zaslouží, bát a kát, stávat se lepšími, jít příkladem, který postupně přestane být výjimkou, až bude svět OČIŠTĚN.¹⁶⁸

Další pravidlo, kterým se má podle Todorovova řídit řádná detektivní literatura, zakazuje přítomnost milostného citu a lásky. Tento bod je v románu zcela vědomě a záměrně porušován. Oba dva hlavní vyšetřovatelé – Jan Morava i Erwin Buback – podlehnou citovým vzplanutím a případ zločince, který vraždí ženy, se jich dotýká o to bolestněji. Láska jako milostný vztah je v obou případech vykreslena velice podrobně a u každého páru má jinou podobu. Láska Jana a Jitky je v jejich očích ideální, čistá a nezkalená jakýmikoliv jinými milostnými zkušenostmi. Oba dva staví svůj vztah na absolutní důvěře, prožívají ho nejen tělesně, ale hlavně na duchovní rovině, úplnou samozřejmostí je pro ně i sňatek. Pravým opakem je vztah Erwina Bubacka a Grete Baumannové, dvou lidí, kteří se dali dohromady víceméně náhodou. Oba mají již nějaké milostné zkušenosti za sebou, Buback byl ženatý a Grete nazývá sama sebe válečnou milenkou. Často spolu jednají s cynismem sobě vlastním a jejich vztah je zpočátku postaven především na souznění tělesném, spíše než duchovním. Osudy obou párů se protnou ve stíhání vraha Rypla, ve kterém obě partnerky figurují jako dobrovolnice-návnady – Jitce se právě tato role stane osudnou. Na vývoji jednotlivých postav je i v rámci jejich partnerských vztahů patrný posun, který učiní, a jistá proměna, kterou projdou.

Pravidlo, kterým Todorov vymezil postavení pachatele (v životě nemá zastávat post sluhu, v díle by měl být jednou z hlavních postav), je v románu *Hvězdná hodina vrahů* dodržen beze zbytku. Antonínu Ryplovi je vždy věnována pasáž, která popisuje jeho jednání, včetně myšlenkových pochodů. Čtenář má tedy poměrně detailní představu nejen o tom, jaké kroky provádí policie, ale i tom, co pachatel právě prožívá, jak smýšlí a jak sám reaguje na chování policie. Domníváme se, že tato míra pozornosti, která je postavě vraha věnována, je dostatečným důkazem o její důležitosti a zdůvodňuje i její zařazení mezi hlavní aktéry.

Ohledně pachatelova povolání také není pochyb:

„Antonín Rypl, rozený 27. května 1900 v Brně, české národnosti, svobodný, vyučený topenář, pak voják, po zranění přechodně v invalidním důchodu, zde v Klášterci

¹⁶⁸ KOHOUT, 1995, s. 103

zaměstnán čtyři poslední předválečné roky jakožto kostelník s matkou kuchařkou, při své návštěvě v roce 1940 zmínil, že po její smrti žije v Plzni...“¹⁶⁹

Páté Todorovovo pravidlo říká, že „vše je potřeba vysvětlit racionálně, fantastično se nepřipouští.“ Ani dodržení této zásady není v románu problém. Veškeré dění je v příběhu vysvětleno racionálně, jednotlivé nejasnosti jsou na konci vysvětleny a vrah dopaden. Není sice potrestán rukou policie, je zastřelen Grete Baumannovou, která tak pomstí svého milence Erwina Bubacka. Případ je tímto však v každém případě vyřešen a uzavřen.

Problematictější situace nastává v případě další zásady, která nepřipouští poskytování prostoru popisům a psychologickým rozborům. Toto pravidlo v knize dodrženo není – nedá se sice říci, že by byl příběh zahlcen popisy, v určité míře se však objevují. Autor je používá především v situacích, kdy je nutné seznámit čtenáře s novou postavou a jejím charakterem, v některých případech pak objasňuje především její původ a předchozí osudy. Psychologické rozborů se objevují v úvahách kriminalistů, kteří se snaží zjistit cokoliv bližšího o pachateli, občas se k menším bilancím tohoto typu uchylují i hlavní postavy. Celkově lze ale říci, že autor staví především na určitých rysech osobnosti postav a sleduje jejich proměnu v závislosti na podmínkách, ve kterých se děj odehrává.

Domníváme se, že i poslední dvě pravidla nacházejí v románu *Hvězdná hodina vrahů* své uplatnění. Informace, které získává čtenář o příběhu, jsou podřízeny požadované homologii („autor : čtenář = viník : detektiv“) a banální situace a řešení se v knize nevyskytují a autor je ani nepřipouští.

Pokud bychom chtěli zařadit román podle Todorovova rozdělení, pak by mu dle našeho názoru nejlépe odpovídala charakteristika černého románu. Postavy jsou v díle *Hvězdná hodina vrahů* vystaveny nebezpečí, které je způsobeno přítomností vraha a zároveň i koncem války. Příběh vyšetřování je zdůrazněn a nechybí zde ani tematika násilí a amorálnost některých postav. Čtenářské očekávání hraje v románu též velkou roli.

¹⁶⁹ KOHOUT, 1995, s. 226

Závěr

V této práci jsme se zabývali analýzou kriminálních motivů, které se vyskytují v jednotlivých románech Pavla Kohouta. Rozboru konkrétních děl předcházely kapitoly věnující se životu a dílu spisovatele a také vymezení kriminální literatury, jejího vývoje a pravidel. Jedním ze sledovaných prvků byla míra uplatnění jednotlivých zásad a postupů kriminální literatury v konkrétních Kohoutových dílech. Domníváme se, že jisté postupy a motivy klasických detektivních příběhu byly v některých dílech použity, důležitým inspiračním prvkem pro autora ale zůstává především jeho vlastní život a události druhé poloviny dvacátého století. Jeho zkušenosti a zážitky, které v tomto období načerpal, mu to umožňují. V každém z analyzovaných děl lze nalézt spojitost s autorovým životem, často se jedná i o přímé inspirační zdroje. Jedním z Kohoutových stěžejních témat je otázka vyrovnání se s vlastní minulostí a obhájení osobních postojů. Často se také věnuje česko-německé problematice.

Pavel Kohout ve svých dílech pracuje s napětím a očekáváním čtenáře. K dosažení potřebného efektu využívá nejrůznější techniky – mezi ty, které se vyskytly v analyzovaných románech, patří především práce s několika časovými a narativními liniemi. Autor je rozvíjí paralelně a využívá napínavých momentů v jedné linii k tomu, aby vzápětí přešel k druhé. Na této metodě byla založena především próza *Kde je zakopán pes*, do jisté míry se objevila i v románu *Katyně*.

Další metodou, kterou Kohout využívá k udržení čtenářova očekávání, je střídání perspektiv více postav. Tento způsob zaručuje kromě zachování jisté míry napětí i efekt mnohoznačnosti. Čtenáři je popisována jedna situace či postava z více úhlů pohledu, což vede k vícestrannému vykreslení jejího charakteru. Postava či situace se tak jeví mnohem plastičtější a je také samozřejmě složitější nad ní vynášet jakékoliv jednoznačné soudy. Příkladem může být postava Karla Kleinburgera z románu *Hodina tance a lásky*.

Domníváme se, že právě ve frekvenci užití výše zmiňovaných postupů, jakými jsou práce s napětím, s perspektivou, důraz na detail a složitá kompozice, se projevuje Pavel Kohout jako dramatik. Metoda střihu, kterou uplatňuje v jednotlivých časových liniích, a způsob prezentace postav je pro divadelní a filmové ztvárnění typická.

Analyzovaná díla se kromě toho vyznačují i příznačnými jazykovými a stylistickými prvky. Právě ty tvoří osobitý styl autora. Patří k nim například hojné užití interpunkčních znamének, jež se uplatňují především ve vnitřních monologích postav. Jejich užití působí expresivně a slouží k vyjádření dramatickosti a emocí.

Kohoutova díla, která byla v této práci analyzována, obsahují nepochybně kriminální a dobrodružné motivy, ale zároveň o nich nemůžeme tvrdit, že by byly čistě kriminální literaturou. Na rozdíl od klasických detektivek se zde vyskytuje mnoho prvků, které jsou v detektivní literatuře považovány za nadbytečné. Mezi ně patří zejména erotické a psychologické pasáže, líčení lidských citů, mnohostrannost pohledu na danou tematiku a často i rafinovaná kompozice, jimiž tato díla přesahují hranice běžné triviální či masové literatury.

Seznam použité literatury

Prameny:

KOHOUT, Pavel. *Katyně*. 4. vyd., 1. v nakl. Academia. Praha : Academia, 2008. 359 s.

KOHOUT, Pavel. *Kde je zakopán pes*. 3. vydání, 1. v nakl. Atlantis. Brno : Atlantis, 1990. 534 s.

KOHOUT, Pavel. *Hvězdná hodina vrahů*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1995. 423 s.

KOHOUT, Pavel. *Hodina tance a lásky*. 1. vyd. Köln : INDEX, 1989. 246 s.

Literatura:

ČAPEK, Karel. *Holmesiana čili o detektivkách*. In CHLÍBCOVÁ, Milada (ed). *Spisy Karla Čapka. Svazek třináctý*. 1. vyd. v tomto celku. Praha : Československý spisovatel, 1984. s. 146–163

ČAPEK, Karel. *O detektivkách*. In HALÍK, Miroslav (ed). *Poznámky o tvorbě*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1959. s. 37–39

GRYM, Pavel. *Sherlock Holmes a ti druzí*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 1988. 284 s.

HODEK, Břetislav. *Vraždy na dobrou noc*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1989. 78 s.

CHESTERTON, Gilbert Keith. *Ohromné maličkosti. Obrany*. překlad Jan Čulík. 2. vyd v tomto překl., 1. v nakl. Academia. Praha : Academia, 2000. 117 s.

JANOUSEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989, II. 1948–1958*. 1. vyd. Praha : Academia, 2007. 550 s.

JANOUSEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989, III. 1958–1969*. 1. vyd. Praha : Academia, 2008. 688 s.

KOHOUT, Pavel. *Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem I.* 1. vyd. Praha : Academia, 2011. 882 s.

KOHOUT, Pavel. *Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem II.* 1. vyd. Praha : Academia, 2011. 1765 s.

KOHOUT, Pavel (ed). *Skrytá hvězda Jelena Mašínová.* 1. vyd. Brno : Větrné mlýny, 2011. 432 s.

KOHOUT, Pavel. *To byl můj život?? (První díl) 1928–1979.* 1. vyd. Praha – Litomyšl : Paseka, 2005. 328 s.

KOHOUT, Pavel. *To byl můj život?? (Druhý díl) 1979–1992.* 1. vyd. Praha – Litomyšl : Paseka, 2006. 352 s.

KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout.* 1. vyd. Praha – Litomyšl : Paseka, 2001. 432 s.

LOPATKA, Jan. *Dny sváteční a všední.* In LOPATKA, Jan. *Předpoklady tvorby.* 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1991. 200 s.

MENCLOVÁ, Věra. *Detektivní próza.* Čtenář 1991, č. 2., s. 63–65

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů.* 1. vyd. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004. 699 s.

MRAVCOVÁ, Marie. *Pavel Kohout: Katyně (1978).* In HOLÝ, Jiří a kol. *Český Parnas. Literatura 1970–1990 (Interpretace vybraných děl 60 autorů).* 1. vyd. Praha : Galaxie, 1993. 416 s.

PECHAR, Jiří. *Sebeparodie a černý humor v próze Pavla Kohouta.* In PECHAR, Jiří. *Nad knihami a rukopisy.* 1. vyd. Praha : Torst, 1996. 284 s.

PETŘÍČEK, Miroslav. *Majestát zákona. Raymond Chandler a pozdní dekonstrukce.* 1. vyd. Praha : Herrmann & synové, 2000. 300 s.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji.* 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990. 98 s.

ŠKVORECKÝ, Josef: *Nápady čtenáře detektivek*. 2. rozšíř. vyd. Surey : Rozmluvy, 1988. 198 s.

TODOROV, Tzvetan: *Poetika prózy*. překlad Jiří Pelikán a Libuše Valentová. 1. vyd. Praha : Triáda, 2000. 336 s.

Elektronické zdroje

<http://blisty.cz/art/34885.html>

http://cs.wikipedia.org/wiki/Kurt_Waldheim

http://cs.wikipedia.org/wiki/Ronald_Knox

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>